Collection Berjonneau-Muñoz

MILLON

ART PRÉCOLOMBIEN

—

Mercredi 20 septembre 2017

Hôtel Drouot

—

Paris

COLLECTION BERJONNEAU-MUÑOZ

Mercredi 20 Septembre 2017

—

Paris, Hôtel Drouot, salle 9 à 15H

—

Expositions publiques
Du Vendredi 15 au Mardi 19 septembre de 11h à 18h
Et le Mercredi 20 Septembre de 11h à 12h

—

Intégralité des lots sur millon.com

Département Art Précolombien

Expert

Responsable de la vente
Anne-Sophie
JONCOUX-PILORGET
T +33 (0)1 47 27 76 71
asjoncoux@millon.com

Contact
Éléonore ASSELINE
T.+33 (0)1 47 27 95 34
civilisation@millon.com

Expert Art Précolombien
Serge REYNES
T +33 (0)6 23 68 16 95
sergereynes@origineexpert.com

En partenariat avec
Léo REYNES
leo.reynes@origineauction.fr

ORIGINE AUCTION

ATTACHÉE DE PRESSE
Marina David
T. +33 (0)6 86 72 24 21
m.david@marinadavid.fr

MILLON Trocadero
5, avenue d'Eylau 75116 Paris
T. +33 (0)1 47 27 95 34
F. +33 (0)1 47 27 70 89
civilisation@millon.com

THE ART LOSS ■ REGISTER™
www.artloss.com

RAPPORT DE CONDITIONS
Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Leur condition n'a pas été précisée au catalogue. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celle-ci, une fois l'adjudication prononcée.
Le département et le cabinet d'expertise se tiennent à votre disposition pour transmettre les rapports d'état déjà établis pour chaque oeuvre. Leur condition exacte est donc réputée connue par les enchérisseurs.
Les mentions concernant les provenances et la traçabilité des œuvres sont fournies sur indication du propriétaire de cette collection, et ne sauraient entraîner la responsabilité de la SVV Millon et Associés et de son expert.

Les œuvres ne sont pas reproduites à taille réelle. Merci de se référer à la fiche technique pour connaître leur dimension exacte. La conversion en inches est donnée à titre indicatif et aucune réclamation ne sera admise sur ces mentions.

CONDITIONS REPPORT
Goods are sold in the condition they are found at the time of sale, which is not reported in the catalogue. As an opportunity is afforded to examine the items described in the catalogue in the form of an exhibition, no claims will be accepted with respect to the condition thereof, once the auction has been completed.
The department and the expert are at your disposal to transmit the condition reports, already established for each work.
Their exact condition is therefore known to the bidders.
The indications concerning the provenance and the traceability of the works are given on the indication of the owner of this collection, and cannot lead to the responsibility of the SVV Millon and Associés and its expert.

The goods are not reproduced in real size. Please refer to the description for the exact dimensions. The conversion into inches is given as an indication and no complaint will be admitted on these mentions.

Cycle de Conferences

Dimanche 17 septembre

11h30

LES VISAGES

Des Amériques : collections et collectionneurs

Pascal Mongne
Archéologue et historien d'art américaniste, docteur en archéologie précolombienne

—

14h30

ORFÈVRERIE PRÉCOLOMBIENNE DES ANDES CENTRALES

Carole Fraresso
Docteur en archéomatériaux, Université Michel de Montaigne, Bordeaux

—

16h30

PRÉSENTATION DES ŒUVRES MAJEURES DE LA COLLECTION

Serge Reynes
Expert en Art Précolombien et Arts Premiers

Depuis 1925 M

en association avec

JEAN-JACQUES MATHIAS
COMMISSAIRE-PRISEUR

Sommaire

Préface par Jean de Loisy, Président du Palais de Tokyo.....p. 5

Biographie de la Collection Berjonneau-Muñoz ..... p. 6

Chronologie ..... p. 11

Des Chavin aux Incas ..... p. 12
Coupe chamanique cervidé ..... p. 30
Tissus péruviens par Gérald Berjonneau ..... p. 55
Orfèvrerie précolombienne des Andes centrales par C. Fraresso..... p. 77-81
Couronne Aux Têtes Trophées ..... p. 92

Les visages des Amériques : collections et collectionneurs par P. Mongne ..... p. 101-104

Des Olmèques Aux Aztèques..... p. 105
Statuette Chupicuaro..... p. 111
Masques Teotihuacan..... p. 114 et p. 116
Ehecatl Dieu Du Vent Aztèque ..... p. 122

Le jeu de balle précolombien par Serge Reynes ..... p. 135
Hacha Veracruz Guerrier à l'oiseau ..... p. 148
Palma Crocodile Veracruz ..... p. 150

De l'Atlantique au Pacifique ..... p. 174
Grand métate à panneau volant ..... p. 192

De Valdivia à Chorrera ..... p. 203
Grand mortier au singe ..... p. 206

PREFACE

Par / By **Jean de Loisy**
Président du Palais de Tokyo

Une vaste région artistique de l'histoire de l'humanité s'est constituée en dehors de nous et nous demeure mystérieuse… L'Egypte, la Mésopotamie, la Chine même, ont des accents qui nous sont familiers. Ce n'est pas le cas des arts millénaires de l'Amérique centrale et du Sud.

… Par ces œuvres rassemblées, le regardeur peut exercer son jugement d'un chef -d'oeuvre immémorial à l'autre, en découvrant peu à peu en chacune de ces représentations les bribes du poème inquiet de nos existences. Ces expressions inédites, pathétiques, terrifiantes, souveraines et indifférentes aux règles d'un Occident qu'elles ignoraient, inventent des langages avec lesquels on se familiarise avec la même excitation que les critiques durent le faire lorsqu'ils rencontrèrent la grande reconstruction cubiste du monde ou comme l'amateur d'art contemporain le vit à chaque fois qu'il découvre avec jubilation un artiste qui est parvenu à une expression jusque-là inconnue et qui n'appartient qu'à lui. Nous voici donc en immersion, en plongée dans le fabuleux répertoire de l'art précolombien qui nous permet cette fois-ci, par la grâce de quelques-uns de ces spécimens les plus rares passionnément et scrupuleusement rassemblés, de savourer un goût d'ailleurs et de bizarre, une excitation heureuse qui ouvre notre conscience à des plaisirs savants et indomptés qu'Ehecatl, le dieu du vent que l'on a découvert ici, assis, le visage partiellement caché par un masque de singe hurleur, dissipera d'un souffle.

Extrait de l'article de Jean de Loisy « MONDUS NOVUS» Regard sur l'art précolombien à travers la collection Berjonneau-Muñoz
Le texte complet de l'article de Jean de Loisy est publié en « tiré à part » et diffusé intégralement sur le site « lemondeprecolombien.com »

A huge artistic region in the history of humanity has grown up beyond us, and remains a mystery to us. It developed over many millennia throughout an immense territory unknown to the West, maturing forms that are totally removed and different from everything we know of art: these symbolic figures fashioned by these peoples to express or attempt to penetrate the great riddles of existence. Egypt, Mesopotamia and even China have aspects that are familiar to us. This is not the case with the ancient arts of Central and South America.

… Through these assembled works, viewers can exercise their judgement from one immemorial masterpiece to the next, gradually discovering in each of these representations echoes of the anxious poem of our existences. These expressions, unpublished, pathetic, terrifying, sovereign and indifferent to the rules of a completely unknown West, invented languages we are now beginning to explore with the same excitement that critics must have felt when they encountered the great cubist reconstruction of the world, or with the same feelings as contemporary art lovers every time they elatedly discover an artist who has achieved a deeply personal, hitherto unknown form of expression. So here we are, immersed, plunged deep in the fabulous repertory of pre-Columbian art which now enables us, thanks to these incredibly rare specimens assembled with passion and scrupulous care, to savour a taste of elsewhere and the bizarre: a joyous excitement opening our awareness to wild and erudite pleasures that Ehecatl (the god of the wind revealed here, seated, his face partially hidden by a screaming monkey mask) will dispel with a breath.

Extract from "MONDUS NOVUS", a look at Pre-Columbian art through the Berjonneau-Muñoz collection, an article written by Jean de Loisy, President of Palais de Tokyo.
The full text of Jean de Loisy's article is available as a reprint and on the website «lemondeprecolombien.com».

LA COLLECTION BERJONNEAU-MUÑOZ …OU LE FRUIT DE RENCONTRES D'EXCEPTION

THE BERJONNEAU-MUÑOZ COLLECTION: THE RESULT OF EXCEPTIONAL ENCOUNTERS

Gérald Berjonneau prépare l'école nationale supérieure des Arts Décoratifs à Paris quand il rencontre, en 1950, le peintre zapotèque Rufino Tamayo qu'il rejoint à Mexico six mois plus tard. Il participe un temps à l'œuvre murale de Diego Rivera. Initié à l'art précolombien pendant ce séjour méxicain de trois ans, il épouse à son retour en France Julieta Esmeralda Guillot-Muñoz, la fille du ministre plénipotentiaire d'Uruguay qui est aussi écrivain, paléontologue et américaniste passionné par l'archéologie sud-américaine. De leurs fructueux échanges, auxquels s'ajoute nombre de rencontres avec des chercheurs, des experts et des collectionneurs, naît - au fil de soixante-six années - l'une des plus belles collections d'art précolombien en France.

Interviewé* ci-après, Gérald Berjonneau nous en dit davantage sur ce riche et long parcours…

Comment en vient-on, à 19 ans, à s'embarquer pour le Mexique ?
Gérald Berjonneau. En 1950, bac en poche, j'ai rejoint l'école préparatoire des Arts Décoratifs à Paris, car j'avais alors non seulement un goût certain pour la peinture, mais aussi pour le dessin et la photo. J'ai commencé ma formation à l'atelier Bernard Cathelin, rue de la grande chaumière. Comme je peignais et m'intéressais de plus en plus à la peinture, je faisais le tour des galeries et connaissance des artistes (…) Et puis, vint ce jour de 1951 et la rencontre à la galerie de France, rue Saint Honoré, du peintre mexicain Rufino Tamayo qui allait orienter ma vie (…) C'est à lui que je dois d'être entré à la prestigieuse Academia San Carlos à Mexico. En tant qu'élève libre j'ai eu la possibilité de travailler avec les grands peintres mexicains et de participer à la réalisation des célèbres « Murales ». Ainsi, j'ai rejoint trois fois dix jours Diego Rivera et la trentaine d'étudiants qu'il avait réunie pour peindre la grande fresque convexe du théâtre national de Mexico.

Et l'art précolombien ?
GB. Rufino Tamayo et Diego Rivera rassemblaient alors des objets précolombiens en vue de créer, chacun séparément, leur musée. Ainsi, j'ai vu arriver des

In 1950, Gérald Berjonneau was preparing for the École Nationale des Arts Décoratifs in Paris when he met the Zapotecan painter Rufino Tamayo, whom he followed to Mexico City six months later. During his three-year stay there, he worked for a time on Diego Rivera's murals, and discovered pre-Columbian art. On his return to France, he married Julieta Esmeralda Guillot-Muñoz, the daughter of the Minister Plenipotentiary of Uruguay. Their highly productive relationship, which involved meeting many researchers, experts and collectors, eventually led to one of the greatest collections of pre-Columbian art in France, built up over sixty years. Excerpts from an interview with Gérald Berjonneau.*

Read the full interview with Gérald Berjonneau at www. lemondeprecolombien.com

What decided you to set off to Mexico at the age of 19?
Gérald Berjonneau. In 1950, I entered the École Nationale des Arts Décoratifs preparatory school, because I already had a great liking for painting. I began studying at Bernard Cathelin's studio, and went around galleries. Then one day, in 1951, at the Galerie de France, I met the Mexican painter Rufino Tamayo, who changed the course of my life. (…) I owe him my admission to the prestigious Academia San Carlos in Mexico City. I was able to work with leading Mexican painters and participate in painting the famous "Murales". For example, I joined Diego Rivera and the thirty-odd students he co-opted to paint the large convex fresco in the National Theatre of Mexico.
And what about pre-Columbian art?

Gérald Berjonneau et ses livres sur l'art précolombien

objets précolombiens dans ce que j'appelle un état archéologique authentique et vrai. Tels qu'ils sortent de terre (...) J'ajoute qu'au cours de mon séjour de trois ans au Mexique, j'ai participé à l'analyse et au choix des nombreux objets collectionnés par Rufino Tamayo sous le contrôle de l'expert José Luis Franco. Parallèlement, j'ai eu la chance de travailler dans la Huasteca sous la direction de Guy Stresser Péan, archéologue et chercheur délégué du musée de l'Homme à Paris, qui avait une mission d'étude financée par la fondation Rockfeller.

Qu'est-ce qui vous oblige à revenir en France après trois ans passés au Mexique ?

GB. En 1954, il me faut quitter le Mexique et rentrer définitivement car ma grand-mère (qui nous a élevés mon frère et moi) est souffrante. Après quelques temps passés auprès d'elle en Vendée, et de retour à Paris, je trouve la capitale frappée par une relative tristesse. Ce qui m'incite à fréquenter des Latino-américains. C'est à ce moment que je rencontre Julieta Esmeralda Guillot-Munoz (...) qui devient ma femme et qui l'est toujours (...) A l'époque, je suis déjà l'ami intime de Jean-Louis Sonnery, l'un des plus grands collectionneurs européens d'art précolombien auprès de qui j'apprends beaucoup. A partir de 1978, ma collection prend de l'importance et je fais des sauts culturels aux Etats-Unis. J'y rencontre le mayaniste Michael Coe à l'université de Yale, Gordon Ekholm au Musée d'Histoire Naturelle à New-York, et Al Stendahl, grand antiquaire à Los Angeles qui prête sa collection pour illustrer 80 % du premier ouvrage important sur l'art précolombien de Hasso von Winning. Et puis les marchands de New-York : Edward Merrin et Spencer Throckmorton. Par ailleurs, à compter de 1978 et pendant 20 ans ma vie sera ponctuée par les deux grandes ventes annuelles de Sotheby's qui présente, à chaque fois, des objets de grande qualité.

C'est alors que vous éditez « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien »...

GB. A partir de 1983, Jean-Louis Sonnery et moi regrettons qu'il n'existe pas de livres illustrés de photos inédites d'objets importants d'art précolombien. Pas ceux des musées, déjà largement diffusés, mais ceux des collections privé-

GB. Rufino Tamayo and Diego Rivera were then collecting pre-Columbian artworks separately, to create their own museums. During my three years in Mexico, I also helped to analyse and select many pieces collected by Rufino Tamayo under the supervision of the specialist José Luis Franco. Meanwhile, I was also lucky enough to work in La Huasteca under Guy Stresser Péan, an archaeologist and associate researcher at the Musée de l'Homme in Paris.

What made you return to France?

GB. In 1954, I had to leave Mexico for good because my grandmother was ill. Back in Paris, I found the city in a rather gloomy state. This encouraged me to mix with Latin Americans – and that's when I met Julieta Esmeralda Guillot-Muñoz, who became my wife. She is the daughter of the then Minister Plenipotentiary of Uruguay, who was also a writer, palaeontologist and Americanist with a passion for South American archaeology. We had very interesting and productive discussions. I was close friends with Jean-Louis Sonnery, one of the most important collectors in Europe of pre-Columbian art. By 1978, my collection had grown considerably, and I made cultural trips to the United States, where I met the Mayan scholar Michael Coe at Yale University, Gordon Ekholm at the New York Museum of Natural History, and Al Stendahl, a leading Los Angeles antiques dealer. Then I met the New York dealers Edward Merrin and Spencer Throckmorton. Additionally, for twenty years starting in 1978, I regularly attended the two major annual sales laid on by Sotheby's.

Alvaro Guillot-Muñoz

Michel Leveau avec Gérald Berjonneau

es. Nous en parlons pendant un an et je décide finalement de réaliser cet ouvrage au sein de ma société d'édition Arts 135. Pendant une année Jean-Louis et moi visitons une centaine de collections privées. Nous sélectionnons et photographions environ 300 objets. Pour compléter ce premier choix, nous demandons son appui au grand marchand de Bruxelles, Emile Deletaille, qui apporte une partie des photographies d'objets d'art maya et ses contacts aux Etats-Unis qui nous permettent d'ajouter des chefs-d'œuvre.

Il restait à rédiger le texte d'accompagnement

GB. Nous avons d'abord approché deux chercheurs avec l'appui de Jacques Soustelle. Puis, finalement, nous avons acheté à Michel Graulich, professeur à l'Université Libre de Bruxelles, ses cours polycopiés. De tirages en retirages, en français, anglais et allemand, l'ouvrage s'est vendu à plus de 13 000 exemplaires. On le trouve aujourd'hui sur Internet pour un prix moyen de 100 euros (...).

Les années 1990-2000 semblent être celles de votre plus forte implication pour l'art précolombien ?

GB. Indéniablement. En 1992, je suis nommé conseiller extraordinaire d'art précolombien pour l'exposition « Le visage » à la fondation Cartier. Une partie des masques exposés est d'origine précolombienne et il me revient d'écrire

And then you published "Rediscovered masterpieces of Mesoamerica"...

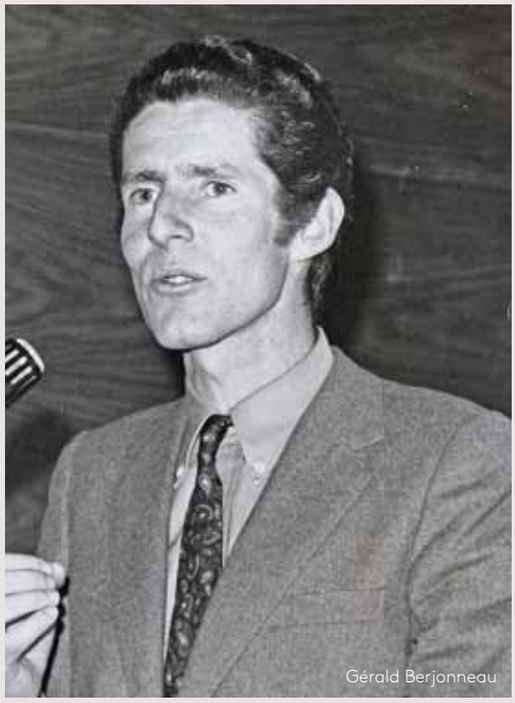
GB. In 1983, Jean-Louis Sonnery and I were thinking it was a shame that there were no books illustrated with completely new photos of major pre-Columbian art pieces – not the ones already well-known in museums, but the ones in private collections. We talked about it for a year and I finally decided to publish this book with my publishing company, Art 135. For a year, Jean-Louis and I visited about a hundred private collections in Europe and the US, selecting and photographing around 300 pieces. To add further to this first selection, we asked the leading Brussels dealer Emile Delataille for his support, and he helped us include some more masterpieces. For the text to go with it, we bought his class handouts from Michel Graulich, a professor at the Université Libre de Bruxelles. The book was printed and reprinted in French, English and German, and over 13,000 copies were sold.

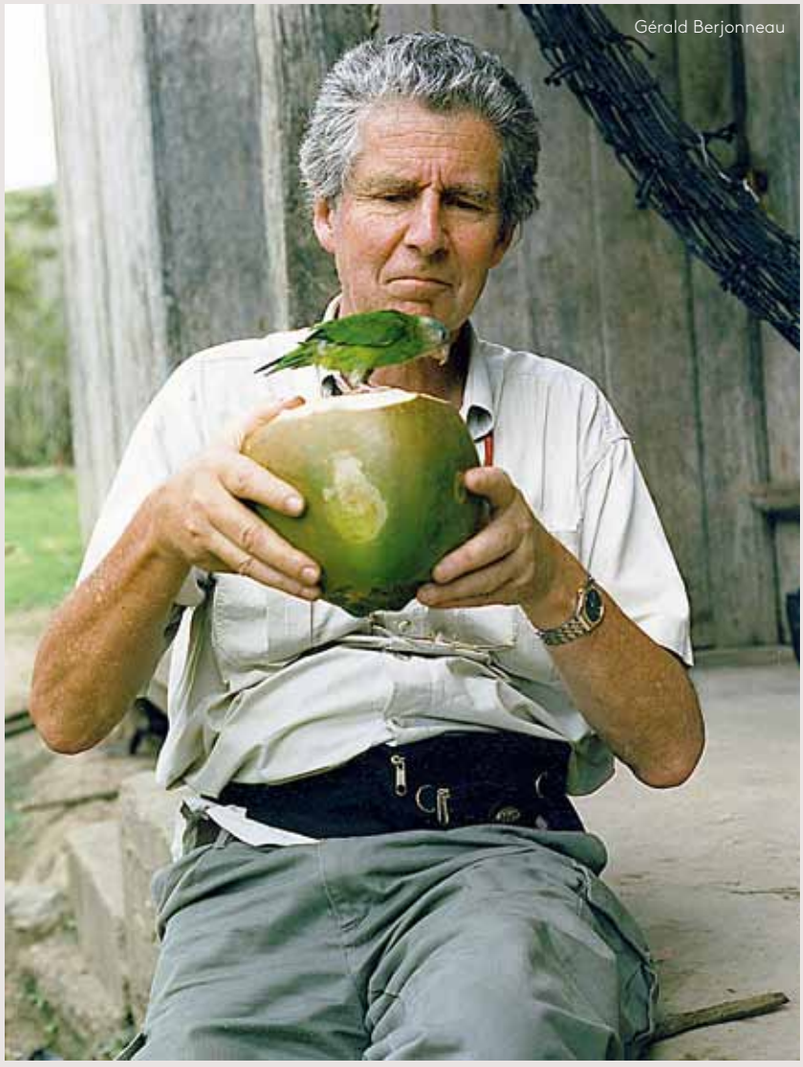
The 1990s to 2000s seem to be the time you were most involved with pre-Columbian art?

GB. Undeniably. In 1992, I was appointed

les descriptifs. Et, en 1997, je deviens conseiller d'organisation pour l'exposition « Mexique Terre des Dieux » au musée d'Art et d'Histoire de Genève. Sous la direction de Gaston Burnand . C'est à cette occasion que j'ai longuement discuté avec Rafael Tovar, ministre de la culture du Mexique, qui a salué cette exposition constituée principalement d'objets de collections privées car elle était, pour lui, porteuse d'augmentation touristique vers son pays. Mais revenons à 1992 C'est la première des dix années que je vais consacrer aux voyages en Equateur et au Pérou où je retourne sur les pas d'Alvaro Guillot-Munoz, mon beau-père (...).

Avez-vous été sensibilisé au problème du pillage des objets ?
GB. Mes voyages m'ont permis d'aborder ce sujet avec l'archéologue argentin Alberto Rex Gonzalez, le collectionneur péruvien Enrique Poli et l'expert allemand Ferdinand Anton. J'en retiens que La Convention de l'Unesco de 1970 a incontestablement aidé les pays d'Amérique latine à maîtriser le problème du pillage, même s'il reste beaucoup à faire. Aujourd'hui, un collectionneur qui acquiert un objet archéologique doit plus que jamais être scrupuleux sur sa Provenance et son adéquation avec les lois. En France, il faut être certain que l'objet a été catalogué en dehors de son pays d'origine avant 1997. C'est important, car le collectionneur devient ensuite le conservateur de l'objet.


Gérald Berjonneau


Gérald Berjonneau

extraordinary advisor on pre-Columbian art for the exhibition "Le visage" ("*The Face*") at the Fondation Cartier. And in 1997, I was organisational advisor for the exhibition "Mexique Terre des Dieux" ("*Mexico Land of the Gods*") at the Musée d'Art et d'Histoire in Geneva, directed by Gaston Burnand. But to return to 1992: this was the first of the ten years I spent travelling in Ecuador and Peru, retracing the steps of Alvaro Guillot-Muñoz, my father-in-law.

Were you aware of the problem of artefact looting?
GB. During my travels, I talked about this with the Argentine archaeologist Alberto Rex Gonzales, the Peruvian Collector Enrique Poli, and the German expert Ferdinand Anton. I gather that the 1970 UNESCO Convention has definitely helped Latin American countries manage the problem of looting, even if there's still a lot to be done. Nowadays, any collector buying an archaeological artefact needs to be extremely careful as to its provenance and legality. In France, you need to be certain that the piece was catalogued outside its country of origin before 1997. It's important because the collector then becomes the object's custodian.

How much of the entire collection is your father-in-law's?
GB. About a quarter. And there are also the three Inca / Chincha ceremonial paddles, which were selected by my friend, the archaeologist Henry Reichlen, and acquired about twenty years ago for the future Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, where they have a whole display cabinet to themselves.

Quel souvenir gardez-vous de votre beau-père ?
GB. Son parcours est incroyable tout comme sa collection débutée en 1935 (...) Il a laissé sur elle des documents que, malheureusement, je n'ai pas mais qu'il m'a largement commentés. Ces documents concernent nombre de ses objets dont les pierres Valdivia (il en est le découvreur) et nombre de grands tissus peints précolombiens, originaires de la côte centrale du Pérou, dont la vente permettra de voir cinq exemplaires. Il m'a si bien parlé de tous ses objets que je suis parti retrouver sur place les lieux où il était passé cinquante ou soixante ans plus tôt

Quelle part représente sa collection dans l'ensemble ?
GB. Environ un quart Il faudrait rajouter les 3 pagaies cérémonielles Inca / chincha qui ont été choisies par mon ami, l'archéologue Henry Reichlen, et qui ont été acquises il y a une vingtaine d'années pour le futur Musée du Quai Branly-Jacques Chirac dans lequel elles occupent une vitrine entière.

Qu'est-ce qui vous a surtout mobilisé en tant que collectionneur ?
GB. Tout ce qui tourne autour du jeu de balle. Ce qui représente environ 20 % des objets. Non seulement parce que le jeu de balle est important d'un point de vue religieux et au sein de l'étude de la civilisation précolombienne, mais parce que les objets qui s'y rattachent (haches, palmas et jougs) ont le plus de symbolisme et sont d'une stylisation étonnamment élaborée. Ma vie entière j'ai cherché les meilleures hachas, les meilleures palmas et j'ai eu le plus beau joug avant de m'en séparer il y a quelques années. Naturellement, le goût évolue et souvent le hasard fait bien les choses pour se diversifier.

L'année 2000 marque un tournant
GB. Oui, car c'est l'époque où j'arrête mon activité professionnelle et où je commence à échanger des objets précolombiens contre des sculptures originaires de l'Inde et du Cambodge.

Et si vous ne deviez garder qu'un seul de tous vos objets ?
Sans hésitation ce fragment de joug de Veracruz. La morphologie des deux joueurs avec leur barbe et leur coiffure me font penser à Babylone et plus précisément aux portraits Assyriens. C'est l'objet témoin qui élargit notre pensée sur le peuplement de l'Amérique.

Pardonnez la question, mais pourquoi tout vendre aujourd'hui ?
GB. J'ai la philosophie du jardinier. Quand la soirée avance et que le jour va tomber, il faut ranger ses outils. C'est fondamentalement ma pensée. Aujourd'hui c'est vite rangé (*Gérald Berjonneau affiche un grand sourire*) : Il faut 66 ans pour réunir une collection et 66 minutes pour la disperser

***Lire l'interview complète de Gérald Berjonneau sur le site www.lemondeprecolombien.com**

Jean-Louis Sonnery et Gérald Berjonneau

What were you involved in most as a collector?
GB. Everything to do with the ball game. This represents roughly 20% of the pieces. The objects connected with it (axes, *palmas* and yokes, or belts) are the most symbolic, and their designs are astonishingly sophisticated. Naturally, one's tastes change, and often chance plays a part in diversifying.

The year 2000 was a turning point...
GB. Yes, because that is when I stopped my professional activity and started exchanging pre-Columbian pieces for sculptures from India and Cambodia.

Forgive the question, but why sell everything now?
GB. I have a gardener's philosophy. When it gets late in the evening and night is about to fall, you need to put your tools away. That's essentially my outlook. Today that's no big task (*with a broad smile*): it takes 66 years to build a collection and 66 minutes to disperse it...

CHRONOLOGIE

ALVARO GUILLOT- MUÑOZ (1897-1971)

Ecrivain, paléontologue et diplomate Uruguayen

1935 : début de la collection précolombienne

1950 : Attaché Culturel à Paris. Rencontre avec Paul Rivet, directeur du Musée de l'Homme

1960 : Ministre plénipotentiaire à Rome. Membre de l'Institut Italien de Préhistoire

1971 : décès et legs de sa collection à sa fille Jullietta Esmeralda Guillot- Muñoz, qui a épousé en 1954 Gérald Berjonneau

GÉRALD BERJONNEAU (naissance en 1932 à Nantes)

1950 : Entrée à l'atelier Cathelin, école préparatoire des Arts décoratifs à Paris

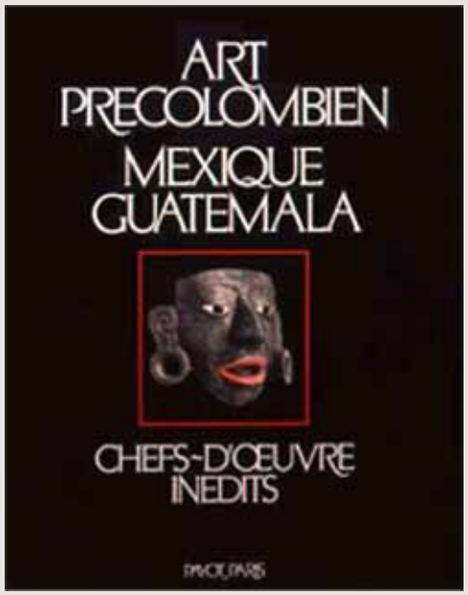
1951 : Rencontre avec le peintre mexicain Rufino Tamayo, qu'il rejoint à Mexico six mois plus tard.

1951-1953 : séjour au Mexique. Academia San Carlos à Mexico. Elève des Beaux Arts.

Julieta et Gérald Berjonneau

1954 : Retour en France. Rencontre Julieta Esmeralda Guillot-Muñoz, qui devient son épouse.

1978 : plusieurs voyages aux Etats-Unis auprès du mayaniste Michael Coe à l'université de Yale, Gordon Ekholm au Musée d'Histoire Naturelle à New-York, et Al Stendahl, Edward Merrin et Spencer Throckmorton.
Début des achats dans les maisons de ventes aux enchères anglo-saxonnes



1983 : Réalisation de l'ouvrage *Art précolombien, Mexique, Guatemala, Chefs-d'œuvre inédits*, avec la collaboration Jean-Louis Sonnery et Emile Deletaille, aux Editions Arts 135.
Ce livre réunit 430 objets issus principalement de collections privées.

1992 : Conseiller extraordinaire d'art précolombien pour l'exposition « Le visage » à la fondation Cartier.
Début des voyages en Equateur et au Pérou sur les pas d'Alvaro Guillot-Munoz.

1997 : Conseiller d'organisation pour l'exposition « Mexique Terre des dieux » au musée Rath de Genève, sous la direction de Gaston Burnand.

2002 : Quatre pièces de la Collection Alvaro Guillot- Muñoz sont acquises pour le futur Musée du quai Branly-Jacques Chirac

DES CHAVIN AUX INCAS

1
-
Vase aux deux perroquets
Vase étrier présentant sur le haut de la panse deux perroquets côte à côte dans des directions opposées symboliquement. Leur plumage est dessiné avec naturalisme par des incisions. La base est décorée de motifs symboliques.

Terre cuite beige et brune.
Cupisnique, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
26x14cm

Cupinisque stirrup-spout vessel figuring two parrots
10 1/4 x 5 1/2 in.

2 000 / 3 000 €

2
-
Vase à décor de vague
Vase étrier se terminant par un large et puissant goulot
à lèvres plates. La panse est agrémentée d'un décor de vague.

Terre cuite beige et brune.
Chavin Cupisnique, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
24x14cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève,
années 1990.

Bibliographie
« Pre-Columbian Art of South America », Alan Lapiner,
Editions Harry N. Abrams, Inc. (août 1976), Lapiner n°88.

Chavin Cupisnique stirrup-spout vessel with wave pattern
9 1/2 x 5 1/2 in.

3 000 / 5 000 €

3
-
Vase Chavin
Vase étrier, la panse est modelée d'un fruit ou d'un mollusque. Ce vase se distingue par l'équilibre et la puissance de ses volumes.

Terre cuite beige et brune.
Chavin Cupisnique, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
19,5x16,5 cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1990.

Bibliographie
« Chavin formativo » Jose Antonio de Lavalle et Werner Lang, Editions Banco de Credito del Peru, 1981, page 85 pour un vase proche.

Chavin Cupisnique stirrup-spout vessel with fruit or mollusc pattern
7 3/4 x 6 1/2 in.

2500 / 3500 €

4

-

Singe aux incisions

Vase étrier, la panse modelée d'un singe assis, le visage à l'expression attentive. Le corps est orné de symboles peints et incisés formant des idéogrammes primitifs à plusieurs significations selon le sens de lecture.
D'après de nombreux spécialistes dont Ferdinand Anton, ces vases proviennent de la région du Marañon.

Terre cuite polychrome, cassée collée.
Chavin du Marañon, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
25,5x16x18 cm

Provenance

Ancienne collection de l'archéologue Ferdinand Anton, 1970

Bibliographie

« Ceramics of Ancient Peru », Christopher B. Donnan, Editions du Museum of Cultural History, Los Angeles, Californie, 1992 page 30 fig.40 pour une œuvre proche.

Stirrup-spout vessel figuring a seated incised monkey, Chavin Marañon

10 x 6 1/4 x 7 in.

3 000 / 5 000 €

5
-
Singe et vautours aux incisions
Vase étrier, la panse modelée d'un singe assis, la tête à l'expression attentive. Le corps est agrémenté de motifs peints et incisés évoquant la tête du Dieu vautour de profil.

Terre cuite polychrome.
Chavin du Marañon, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
29x16x18cm

Provenance
Ancienne collection de l'archéologue Ferdinand Anton, 1970

Bibliographie
« Chavin, Peru's enigmatic temple in the Andes », Peter Fux, Editions du Rietberg Museum, Zurich, Suisse, 2008, page 262 fig. 50 pour une œuvre très proche provenant des collections du Musée de Lima et de l'ancienne collection Petrus Fernandini, Inv. No.2007.16.11.

Chavin Marañon stirrup-spout vessel figuring a seated monkey and incised vulture-god motif
11 $^{7/16}$ x 6 $^{1/4}$ x 7 in.

4 000 / 7 000 €

6
-
Tripode à tête de perroquet
Vase étrier tripode se terminant par un large goulot cylindrique aux lèvres ourlées. Il présente une tête de perroquet stylisée aux formes cubistes.

Terre cuite rouge café.
Chavin Kuntur, Phase Wasi, Pérou, 800 – 550 avant J.-C.
22x11,5x25cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1990.

Bibliographie
« Chavin, Peru's enigmatic temple in the Andes » Peter Fux, Editions du Rietberg Museum, Zurich, Suisse, 2008, page 277 fig.57 pour une œuvre très proche conservée dans les collections du Musée Kuntur Wasi, San Pablo, Pérou sous le numéro d'inventaire Inv. No. Mkw- 81207

Chavin Kuntur parrot-headed stirrup-spout vessel
$8\ ^{5/8}$ x $4\ ^{1/2}$ x $9\ ^{7/8}$ in.

4 000 / 7 000 €

7
-
Serpent lové
Vase étrier, la panse est modelée d'un serpent anaconda ou boa constrictor lové, la gueule dirigée vers le ciel symboliquement. Le renflement d'une partie du corps de l'animal nous indique qu'il digère sa proie. L'Anaconda, serpent d'eau, était associé à des principes féminins et représentait l'utérus tandis que le Boa, serpent de terre, était apparenté à des principes masculins ainsi qu'à l'euphorie des danses rituelles.

Terre cuite brune avec restes de polychromie ocre jaune et rouge.
Chavin Cupisnique, Pérou, 1200 – 500 avant J.-C.
22x16 cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1990.

Bibliographie
« Chavin formativo » Jose Antonio de Lavalle et Werner Lang, Editions Banco de Credito del Peru, 1981, page 73 pour un vase avec ce type de représentation.

Chavin stirrup-spout vessel figuring a coiled snake, Cupisnique
8 5/8 x 6 1/4 in.

5 000 / 8 000 €

8

-

Mortier serpent à deux têtes
Mortier chamanique agrémenté d'une frise de serpents lovés s'imbriquant les uns dans les autres avec équilibre.

Pierre granitique beige mouchetée.
Chavin, horizon ancien, Pérou, 1000 – 400 avant J.-C.
8,5x18 cm

Provenance
Ancienne collection du Professeur Nigst, Bale, avant 1970.

Chavin shamanic mortar with carved serpents
3 3/8 x 7 3/32

3 000 / 5 000 €

9

-

Coupe aux masques
Coupe chamanique sculptée sur les parois externes d'une ronde de masques anthropozoomorphes. Ils présentent des têtes d'hommes félins, personnifiés par des gueules ouvertes montrant trois crocs effilés, des lèvres en forme de babines et des narines épatées. Ces têtes évoquent un concept magico-religieux de transformation de l'homme vers l'animal.

Pierre dure sculptée et polie.
Chavin, Pérou, 900 – 400 avant J.-C.
5,6x14,5cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1990.

Chavin shamanic cup with carved masks
2 1/4 x 5 11/16 in.

4 000 / 6 000 €

10

-

Mortier et amulette

Ensemble d'un mortier chamanique à tête de félin utilisé pour la préparation de poudre aux vertus hallucinogènes et d'une statuette votive en forme d'acrobate contorsionné.

Pierres sculptées et polies.
Chavin, Pérou, 700 – 200 avant J.-C. et Mochica, Pérou, 200 – 600 après J.-C.
6 x4,5– 5x3 cm

Provenance

Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Chavin mortar and amulet

2 3/8 x 1 3/4 and 1 15/16 x 1 1/8 in.

2 000 / 3 000 €

11

-

Paire de mini-mortiers

Paire de mortiers diminutifs utilisés par les chamanes pour la préparation de potions médicinales ou hallucinogènes. Ils sont ornés de deux têtes de félins sculptés en relief.

Pierre dure sculptée et polie, traces de cinabre localisées, l'un d'eux cassé collé à un endroit.
Chavin, Pérou, 900 – 400 après J.-C.
4x6,8 – 4,5x7,5cm

Provenance

Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Pair of Chavin small mortars

1 1/2 x 2 5/8 et 1 3/4 x 3 in.

3 000 / 5 000 €

12

-

Miroir au scorpion

Miroir présentant un scorpion aux belles formes stylisées et aux crochets de proportions puissantes ainsi qu'une divinité animale de profil sur la partie basse. Ce miroir se distingue par sa taille, son iconographie et la rareté de la représentation d'un scorpion.

Anthracite sculptée et polie avec belles traces de cinabre localisées.
Chavin, Pérou, 900-400 avant J.-C.
Diamètre : 17,8 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Chavin mirror with scorpion
Diameter: 7 in.

15 000 / 25 000 €

Vue de profil

Élément comparatif
Stèle Valdivia 3 000 avant JC
Archives Guillot-Muñoz

13

-

Grand coffre à offrandes
Coffre à trésor sculpté d'un bas-relief présentant deux serpents spiralés. Ils évoquent un masque avec deux grands yeux. Les bords sont ornés de motifs géométrisés. Ce coffre se distingue par sa taille et la richesse de ses motifs totémiques formant un ensemble artistique majeur de cette culture. Il devait contenir de riches offrandes destinées à accompagner le défunt dans son voyage vers l'au-delà.
Un parallèle peut être dressé avec la culture Valdivia, le motif du serpent enroulé est en effet apparu 3 000 avant notre ère en Equateur.

Pierre dure sculptée et semi-polie.
Kotosh ou Chavin du Marañon, Amazonie péruvienne, 1800-1200 avant J.-C.
57x29x10 cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1970.

Kotosh or Chavin large chest
22 1/2 x 11 7/16 x 3 15/16 in.

1 0000 / 15 000 €

14

-

Dieu Orque Gladiateur

Vase à deux goulots rejoints par une anse en forme de pont. Il représente le Dieu orque gladiateur humanisé, le corps ondulant et la tête couverte d'un masque. Cette œuvre symbolise le lien de l'homme avec la nature et en particulier du chamane avec le monde animal. Elle est associée à un rituel de pêche, le chamane s'identifie alors au poisson pour déterminer les zones les plus riches en ressources naturelles.
Ce vase s'inscrit dans les périodes formatives qui ont dessiné la culture Nazca. Il peut être considéré comme une réalisation majeure de cette période de transition tant par son iconographie que par sa taille.

Terre cuite polychrome.
Paracas à Proto-Nazca, Pérou, 300 avant – 100 après J.-C.
32cm

Provenance

Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 – 1950

Bibliographie

« Inca – Pérou, 3 000 ans d'histoire ». Sergio Purin, Editions des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, page 142 fig.154 pour une œuvre proche conservée dans les collections du Musée National de Lima sous le numéro d'inventaire C.54262 3 / 666 / 8

Paracas to Proto-Nazca double-spouted stirrup-spout vessel figuring the humanised orca god

12 5/8 in.

12 000 / 18 000 €

15
-
Vase tête de cervidé
Vase étrier présentant un cervidé « Guemal » femelle. Ses grandes oreilles sont dressées et les yeux agrémentés d'un décor solaire rayonnant. Cette œuvre est modelée avec maîtrise et naturalisme.
Le tarugue ou guemal appelé également cerf des Andes était autrefois fréquent dans les vallées boisées du versant occidental des Andes. Il est aujourd'hui devenu beaucoup plus rare dans ces régions, par suite du défrichement et du déboisement des terres. Rares sont les vases Mochica où l'on voit cet animal représenté aussi fidèlement.

Terre cuite polychrome.
Mochica I, Pérou, 100 – 200 après J.-C.
20,5x18,5x15,5cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 2000

Mochica cervid-headed stirrup-spout vesse
8 x 7 1/4 x 6 1/8 in.

4 000 / 6 000 €

16
-
Vase cervidé
Vase étrier, la panse modelée d'une tête de cervidé. L'animal est représenté avec naturalisme, ses traits évoqués avec maîtrise, l'expression du visage douce et les oreilles dressées. Il s'agit d'un cerf Cariacou reconnaissable à ses bois courbés agrémentés de trois à cinq andouillers dressés.

Terre cuite brune et beige.
Mochica III – IV, Pérou, 300 – 500 après J.-C.
30x15x19 cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1970

Bibliographie
« Moche Art of Peru, Pre-Columbian Symbolic Communication », Christopher Donnan, University of California Museum, 1978, fig. n°85 pour une œuvre proche.

Mochica cervid-headed stirrup-spout vessel
11 7/8 x 5 7/8 x 7 1/2 in.

3 000 / 5 000 €

17

-

Coupe chamanique cervidé

Exceptionnelle coupe chamanique reposant sur une tête de cervidé. L'animal arbore une expression grimaçante, le regard intense dirigé vers le ciel, sous l'effet d'un puissant psychotrope (anade-manthera colubrina). Les oreilles sont dressées aux aguets conférant à l'animal une perception aigüe et intensifiée par la drogue. Les bois sont recouverts symboliquement de feuilles d'or, le réceptacle qu'il tient sur la tête est gravé d'une riche scène rituelle. Le seigneur porte ses plus belles parures cérémonielles. Dans une main, il tient la coupe qu'il s'apprête à boire. Face à lui une prêtresse, sa future épouse, ou peut-être les deux, tient un instrument rituel qu'elle lève symboliquement vers le ciel et le présente aux Dieux. Son corps porte également des grelots dont le son éloigne les mauvais esprits lors de la danse nuptiale. Les deux personnages sont couronnés et la richesse des parures indique qu'ils sont de rang noble. Cette scène personnifie peut-être un rituel ancestral avant le mariage ou l'intronisation d'un seigneur puissant par une prêtresse ? En effet, ils sont vêtus pour une grande cérémonie et l'hallucinogène est également un puissant aphrodisiaque destiné à exalter les sens. Il était consommé les nuits de pleine lune au début de la saison des amours chez les cerfs. Les cervidés mangeaient les branches basses et les graines du psychotrope. Il est probable que le chamane s'abreuvait du sang de l'animal pour ressentir lui-même les effets de la plante. Le dignitaire sous l'effet de la drogue s'identifie alors à l'animal pour ressentir l'instinct naturel à la procréation et à la continuité de l'espèce.
Cette œuvre unique en son genre nous transmet de riches enseignements sur la religion Mochica, elle est l'un des rares objets où un seigneur est représenté prêt à absorber un psychotrope. Elle est également sur le plan esthétique une œuvre majeure de cette civilisation.

Coloquinte, bois, feuille et clous d'or, nacre, pierres noires et bleues.
Mochica, Pérou, 100 – 500 après J.-C.
18,5x18,5x13cm

Provenance

Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, 1935-1950

Publication et exposition

« Les Maîtres du désordre » Exposition au Musée du Quai de Branly du 11 Avril 2012 au 29 Juillet 2012. Reproduit au catalogue de l'exposition aux Editions RMN, Paris, 2012 ; page 251.

Mochica shamanic bowl set on cervid's head

$7\ ^{9/32}$ x $7\ ^{9/32}$ x $5\ ^{1/8}$ in.

80 000 / 120 000 €

Explication de la scène gravée sur le bol

Au centre, la prêtresse aux grelots. Ce personnage féminin est souvent mis en parallèle avec la lune, Quilla.
Elle offre au prêtre-guerrier, sur sa gauche, une coupe contenant le sang du sacrifié qu'il tient dans sa main. Ce personnage avec une bouche pleine de crocs arbore des rayons et porte un casque indiquant sa fonction de guerrier .

Extraits de « l'or des Incas »
Exposition à la Pinacothèque de paris 2010/2011

18

-

Grand chamane cervidé

Exceptionnel vase zoomorphe représentant un chamane en état de transformation de l'homme vers le cervidé « tarugue » également appelé cerf des Andes. Il est assis dans une position codifiée à la stature hiératique. Les jambes pliées en tailleur et les mains posées sur les genoux en signe d'autorité. Il porte un poncho à décor de points symbolisant les tâches du pelage de l'animal. Les poignets sont ornés de larges bracelets et une amulette est peinte sur le torse. Toutes ces parures et ornements nous indiquent qu'il s'agit d'un chamane de haut rang. Les yeux sont grands ouverts et l'expression statique et hallucinée sous l'effet d'un psychotrope puissant. Les oreilles sont dressées à l'écoute des bruissements de la forêt.
Ce vase se distingue par la maîtrise du modelé, la taille tout à fait exceptionnelle et l'état de conservation de l'engobe de surface. Il peut sans nul doute être classé dans le corpus des plus beaux.

Terre cuite polychrome.
Mochica, Pérou, 100 à 500 après J.-C.
47x28,5x25 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 – 1950.

Bibliographie
- « Art Précolombien », José Alcina Franch, Editions Citadelle & Mazenod, fig. n°663,
- « Moche Art of Peru, Pre-Columbian Symbolic Communication », Christopher Donnan, University of California Museum, 1978, pages 134, 135 pour une œuvre proche.

Publication et exposition
« Les Maîtres du désordre » Exposition au Musée du Quai de Branly du 11 Avril 2012 au 29 Juillet 2012. Reproduit au catalogue de l'exposition aux Editions RMN, Paris, 2012 ; page 251.

Large Mochica cervid-headed shaman vase
18 1/2 x 11 1/4 x 9 7/8 in.

20 000 / 30 000 €

19

-

Vase avec tambour

Vase étrier représentant un chamane assis. Il tient dans ses mains un tambourin posé sur ses cuisses. Il porte une cape à décor de motifs géométriques. Sa tête est couverte d'un masque d'oiseau au bec effilé. Nous sommes ici face à la représentation d'un chamane en état de transformation vers son animal totem.

Terre cuite polychrome.
Mochica III - IV, Pérou, 300—400 après J.-C.
24x13,5x22cm.

Provenance
Ancienne Collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935-1950.

Mochica stirrup-spout vessel figuring a shaman holding a drum
$9\ ^{3/8}$ x $5\ ^{3/8}$ x $8\ ^{5/8}$ in.

3 000 / 5 000 €

20

-

Renard avec ses petits

Vase étrier représentant une renarde couchée, la tête inclinée, les yeux et les oreilles dressées en signe de protection. Elle est accompagnée de ses deux renardeaux, modelés avec naturalisme.

Terre cuite beige et orangée.
Mochica III-IV, 300 à 500 après J.-C.
24x19 cm

Provenance
Ancienne Collection Rémi Audouin, 1975

Bibliographie
« Inca-Pérou, 3 000 ans d'histoire ». Sergio Purin, Editions des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, page 80 fig.100 pour une œuvre proche dans les collections du M.R.A.H. de Bruxelles sous le numéro d'inventaire AAAAM39.40

Mochica stirrup-spout vessel figuring a fox with her kits
$9\ ^{1/2}$ x $7\ ^{1/2}$ in.

1500 / 2000 €

21
-
Perforateur à tête de félin
Perforateur présentant à son extrémité une tête de félin dynamique. L'animal semble bondir sur sa proie symboliquement. L'artiste a accentué le mouvement par de grandes oreilles dressées sur l'arrière, une gueule mi-ouverte et des yeux à l'expression déterminée. Ces perforateurs étaient probablement utilisés pour insérer des tambas dans les oreilles, des ornements dans la cloison nasale ou des labrais. Il était également d'usage, pour les plus hauts dignitaires, de se percer le pénis et la pointe des seins avec ce type de perforateur.

Bois, incrustation de nacre et de pierres noires.
Huari, Pérou, 700 à 1000 après J.-C.
Hauteur : 43 cm

Provenance
Ancienne collection Jean Lions, Genève, 1985.

Wari punch with feline head, wood inlaid with mother-of-pearl and black stones
Height : 16 $^{7/8}$ in.

2500 / 3500 €

22
-
Cuillère de chamane Mochica
Cuillère chamanique utilisée pour sniffer des poudres aux vertus hallucinogènes. Elle est sculptée sur la partie haute d'un jeune cerf.

Pierre verte mouchetée sculptée et polie.
Mochica, Pérou, 200 – 600 après J.-C.
11x2,9cm

Provenance
Ancienne collection Pierre Langlois, Paris, années 1980

Mochica shamanic spoon
4 $^{5/16}$ x 1 $^{1/8}$ in.

2 000 / 3 000 €

23

-

Propulseur Atlatl

Rarissime propulseur «Atlatl» utilisé au cours des chasses et des combats. Il est réalisé par une mosaïque de pierres beiges et brunes avec un piédestal rectangulaire maintenant un chevreuil. Ce propulseur composé de matériaux nobles devait être l'apanage d'un personnage puissant. Chez les peuples côtiers deux sortes de chasses étaient pratiquées : une sportive, réservée aux nobles, et une populaire, destinée à se procurer des aliments d'appoints indispensables. Les chasseurs vêtus avec luxe traquaient cervidés, renards et aussi félins de petite taille. Le cervidé était toujours chassé selon les mêmes techniques : une fois débusqué, l'animal était poussé, effrayé par les chasseurs et chassés vers un enclos fait d'un filet qui l'emprisonnait. Les chasseurs étaient armés d'une grande massue et de flèches ; après lui avoir barré le chemin à l'aide du filet, il tuait l'animal avec des flèches lancées par un propulseur comme celui-ci. Ce propulseur se distingue par son iconographie, son état de conservation et la qualité des matériaux utilisés.

Pierre beige et brune, sculptée et polie, bronze oxydé par le temps.
Mochica, Pérou, 100 à 500 après J.-C.
49,5x7 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Rare Mochica* atlatl *or spear-thrower
19 1/2 x 2 3/4 in.

20 000 / 30 000 €

24

-

Bas relief d'un seigneur Huari

Bas-relief présentant une scène évoquant la vie et le voyage vers l'au-delà d'un haut dignitaire. A gauche, il est représenté debout, sa tête surmontée d'un rapace associé à son pouvoir, à ses côtés, deux félins personnifient ses messagers ou conseillers. Sur la seconde moitié, dans un encadrement rectangulaire, il est assis sur un trône cubique. Face à lui sont gravés de nombreux symboles évoquant les offrandes rituelles. Les pieds ne touchent pas le sol, ce détail nous indique qu'il a commencé son voyage vers l'au-delà.
Chez les Huari, les pierres gravées sont extrêmement rares. Nous sommes donc face à un précieux document riche d'information sur les rites de passage de cette civilisation.

Pierre sculptée, gravée et polie.
Huari, Pérou, 700 à 1000 après J.-C.
25x31,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 - 1950

Wari carved stone bas relief figuring a dignitary
9 7/8 x 12 3/8 in.

25 000 / 35 000 €

25

-

Paires de réceptacles Chancay

Paire de réceptacles anthropomorphes. Ils sont modelés de deux personnages assis tenant des Keros dans les mains. Ils portent de riches colliers à plusieurs rangs et ornements indiquant leur rang important au sein du clan. Leurs visages et leurs corps sont peints pour une cérémonie.
Il est rare de trouver une vraie paire de ce type de réceptacle.

Terre cuite polychrome.
Chancay, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
Hauteur : 52 et 51 cm

Provenance
Ancienne collection Jean Lions, Genève.

Pair of Chancay terra-cotta vessels
20 1/2 and 20 1/8 in.

6 000 / 9 000 €

26

-

Grande prêtresse Chancay

Grande prêtresse Cuchimilco. Elle est présentée debout, son corps aux formes généreuses exprimant un concept de fertilité. Les bras sont atrophiés symboliquement et les mains levées vers le ciel en signe de dévotion ou d'appel à la pluie. Le visage et le corps arborent des peintures cérémonielles. Le front est agrémenté d'un bandeau à décor en diagonale et ses joues de deux excroissances brunes surmontées d'un motif spiralé évoquant des vagues dans un rituel de pêche.

Terre cuite beige à décor brun.
Chancay, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
61x29 cm

Provenance
Ancienne collection Bendicht Rudolf Wagner, Genève, années 1990

Chancay Cuchimilco priestess figure
24 1/64 x 11 3/8 in.

5 000 / 8 000 €

27

-

Vase cérémoniel à l'oiseau

Vase présentant un oiseau aux formes naturalistes, le corps de l'animal forme le réceptacle et sa tête est dirigée vers le ciel avec élégance. Ce vase était probablement utilisé pour la préparation de potions absorbées par les prêtres au cours des cérémonies ou pour les libations rituelles destinées à la Déesse Terre Pachamama.

Argent natif patiné par le temps et l'usage.
Inca, Pérou, 1450 – 1532 après J.-C.
15,6x25,5x14,5 cm

Provenance

Ancienne collection de l'archéologue Ferdinand Anton, Stuttgart, années 1970

Bibliographie

- « L'or des Incas », Paris 2011, Antonio Aimi, Walter Alva et al, Editions Pinacothèque de Paris, fig. n°207, page 228.
- « Inca Origins and mysteries », fig. n°156, collection du Museo del Oro, Lima.

Inca silver bird vase

6 1/8 x 10 3/64 x 5 45/64 in.

8 000 / 12 000 €

28
-
Paire d'ornements d'oreilles Huari
Paire d'ornement d'oreilles « tambas » représentant sur un aplat circulaire, un motif cruciforme agrémenté de têtes de félins de profil. Ce bel ensemble est réalisé avec une mosaïque de coquillages spondyles et de pierres diverses découpées et incrustées sur une base en os de lama.
Ces deux ornements d'oreilles se distinguent par la rareté du matériau, en effet l'os étant périssable, peu d'exemplaires ont été retrouvés complets comme c'est ici le cas.

Os de lama, spondyle, pierres de couleurs diverses, nacres et cordelettes en poil de lama.
Huari, Pérou,
Diamètre : 7 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935/1950

Bibliographie
« Pre-Columbian Art of South America », Alan Lapiner, Editions Abrams, New York, 1976, n°593 de 4,7 cm pour des ornements d'oreille très proches provenant du Museum of primitive art de NY, inv. 68.67.

Wari earring ornaments
2 3/4 in.

5 000 / 7 000 €

29

-

Grande tête en pierre

Tête de seigneur portant un casque. Elle personnifie un visage à la belle expression hiératique accentuée par les yeux grands ouverts et la bouche aux lèvres dessinées avec soin. Il porte des ornements sur les oreilles et un casque sur la tête agrémenté d'une excroissance en arc de cercle.
Cette œuvre se distingue par la maîtrise de la sculpture, la noblesse du matériau utilisé et la puissance de ses volumes.

Pierre granitique verte mouchetée.
Inca, Pérou ou Bolivie, 1450 – 1532 après J.-C.
29x21,5x48 cm

Provenance

Ancienne collection du Stiftung Altamerikanishe Kulturen (SAK), Zurich. Le Musée SAK fut fondé par l'architecte Zurichois Hans Koella. Situé dans les quartiers résidentiels de Zurich, le SAK était la seule institution suisse entièrement dédiée aux arts précolombiens. Au-delà d'expositions présentant au grand public la collection d'Hans Koella et différentes œuvres offertes par des collectionneurs privés, le SAK avait de nombreuses activités. Il finançait certaines publications scientifiques et académiques. Il finançait également un laboratoire spécialisé dans la conservation d'objets précolombiens. Ses portes étaient régulièrement ouvertes à des groupes scolaires, des archéologues et des scientifiques spécialisés pour des conférences publiques destinées à promouvoir les arts de l'Amérique précolombienne. A sa fermeture en 1999, quelques œuvres de cette collections ont été acquises par le MET de New York.

Bibliographie

- « Manual de arqueologia Peruana – Kauffmann Doig », Editions Peisa Lima, 1973, page 338, fig. 650
- « Arte Precolombino, segunda parte », Jose Antonio de lavalle et Werner Lang, Editions Banco De Credito Del Peru, novembre 1978, couverture et page 32

Large Inca granitic-stone lord's head
11 3/8 x 8 1/2 x 18 7/8 in.

50 000 / 80 000 €

30

-

Grand aryballe

Grand aryballe à deux anses latérales agrémentées d'un beau décor géométrisé aux couleurs contrastées et des oiseaux aux formes naturalistes.

Terre cuite polychrome.
Inca, Pérou, 1450-1532 après J.-C.
45x33 cm

Provenance

Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Bibliographie

- « Art précolombien », José Alcina Franch, Editions Citadelle & Mazenod fig. n°733,
- « Inca origin and mysteries », Paloma Carcedo de Mufarech, Editions Marsilio 9 novembre 2010, page 74.

Large Inca aryballos

17 3/4 x 13 in.

4 000 / 7 000 €

31
-
Boîte de tisserand
Boîte de tisserand agrémentée sur le couvercle et sur les quatre faces d'un beau décor gravé de dignitaires ou divinités, escaliers de temples, oiseaux et motifs symboliques divers.

Bois avec restes de polychromie.
Chimu, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
11x27,6x11,5cm

Provenance
Ancienne collection Jean Lions, Genève.

Bibliographie
« Inca-Pérou, 3 000 ans d'histoire », Sergio Purin, Editions des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, page 241 fig. 303 pour une œuvre de ce type conservée dans les collections du Musée de Chicago.

Chimu weaver's toolbox
4 3/8 x 10 7/8 x 4 1/2 in.

2 000 / 3 000 €

32

-

Instrument de calcul Yupana
Instrument de calcul Yupana (Outil pour compter en Quechua) sculpté dans un bloc de granit sur plusieurs niveaux pour former une œuvre aux proportions cubistes. Chaque compartiment correspondait à des unités décimales qu'on remplissait à l'aide de graines de maïs ou de quinoa. Les différents niveaux correspondaient aux unités, dizaines, centaines. Les dernières études sur les Yupanas suggèrent que les Incas, à l'aide de cet outil, étaient capables de calculer des nombres complexes sur une base 40. Il était donc d'une utilité primordiale dans la complexe administration Inca.

Pierre dure sculptée et polie, manques d'usage.
Inca, Pérou, 1450 – 1532 après J.-C.
18,3x34,5x28,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 – 1950

Bibliographie
« La culture del Peru », Editions Silvana, Milan 2004, page 132 et explications pages 148 à 155

Inca* yupana *or calculating tool
$7\ ^{1/4} \times 13\ ^{1/2} \times 11\ ^{1/4}$ in.

10 000 / 15 000 €

TISSUS PÉRUVIENS

INTRODUCTION AUX TISSUS PÉRUVIENS

Par Gérald Berjonneau

Le miraculeux phénomène climatique des côtes péruviennes a préservé ces tissus pendant plus de mille ans. Ce qui fait d'eux une exclusivité artistique mondiale.
Suivant leur technique de fabrication on découvre trois univers :

- les tissus peints
- les tissus de plumes
- les tissus tissés.

LES TISSUS PEINTS

Les peintures d'origine végétale sont fixées sur des bandes de toile de coton ou de laine de camélidé dont la laize est de l'ordre de 40 cms. Ils ornent les murs des temples et se retrouvent parfois dans les sépultures. Leur signification relève d'une médiation avec l'au-delà. Ces dessins sont un véritable passeport pour l'inframonde. Ils décrivent le plus souvent les animaux « passeurs ». La scolopendre géante ou le pompile qui vit, à la fois, dans et sur le sol.

LES TISSUS DE PLUMES

Sur une double trame, la plume est glissée, pliée et son extrémité nouée.
Ce sont des tissus d'apparat montrant la richesse et la puissance.
Parfois abstraits, parfois totémiques comme les Chimus, ils présentent souvent une double lecture. Exemple : le tissu-masque ici. Largement étendu on voit le masque, mais lorsqu'il est sur les épaules du seigneur on voit, quand il est de face, le visage de la vie avec sa bouche rouge et, quand il est de dos, le visage de la mort.

LES TISSUS TISSES

Ils constituent la majorité de ce que l'on rencontre dans les Musées ou collections.
D'une étonnante diversité de fabrication, ils sont abstraits comme les grandes cushmas Nazca mais le plus fréquemment totémiques. Ce sont des bannières animalières comme les deux félins ou la cape représentant le chamane en transformation Siguas...

ATELIERS ET CULTURES

Avant les études récentes qui prouvent la diversité des civilisations à travers les tissus, une constatation qui paraissait évidente a longtemps induit les commentateurs en erreur.
Dans la plupart des livres non-contemporains, les tissus sont décrits comme Chancay.
Ce n'est pas de la civilisation Chancay dont il s'agit, mais de la provenance. Les principaux ateliers de fabrication des tissus se trouvaient entre Chancay et Huacho.
Ateliers qui ont maintenu leur activité pendant au moins huit siècles.

INTRODUCTION TO PERUVIAN FABRICS

Thanks to the miraculous climatic phenomenon of the Peruvian coast, these fabrics have been preserved for over a thousand years and have become a worldwide artistic exclusivity.
According to their manufacturing technique, we discover three realms:

- The painted fabrics
- The feather fabrics
- The woven fabrics.

THE PAINTED FABRICS

The paintings of vegetal origin are fixed on camelidae wool or cotton strips, the width of which is of about 40 cms. They embellish the walls of temples and can sometimes be found in tombs. They are considered as a mean of mediation with the after-life; the drawing therefore becomes a passport to the underworld. Usually, they depict «smuggler» animals such as a giant centipede or a pompile which lives both on and under the ground.

THE FEATHER FABRICS

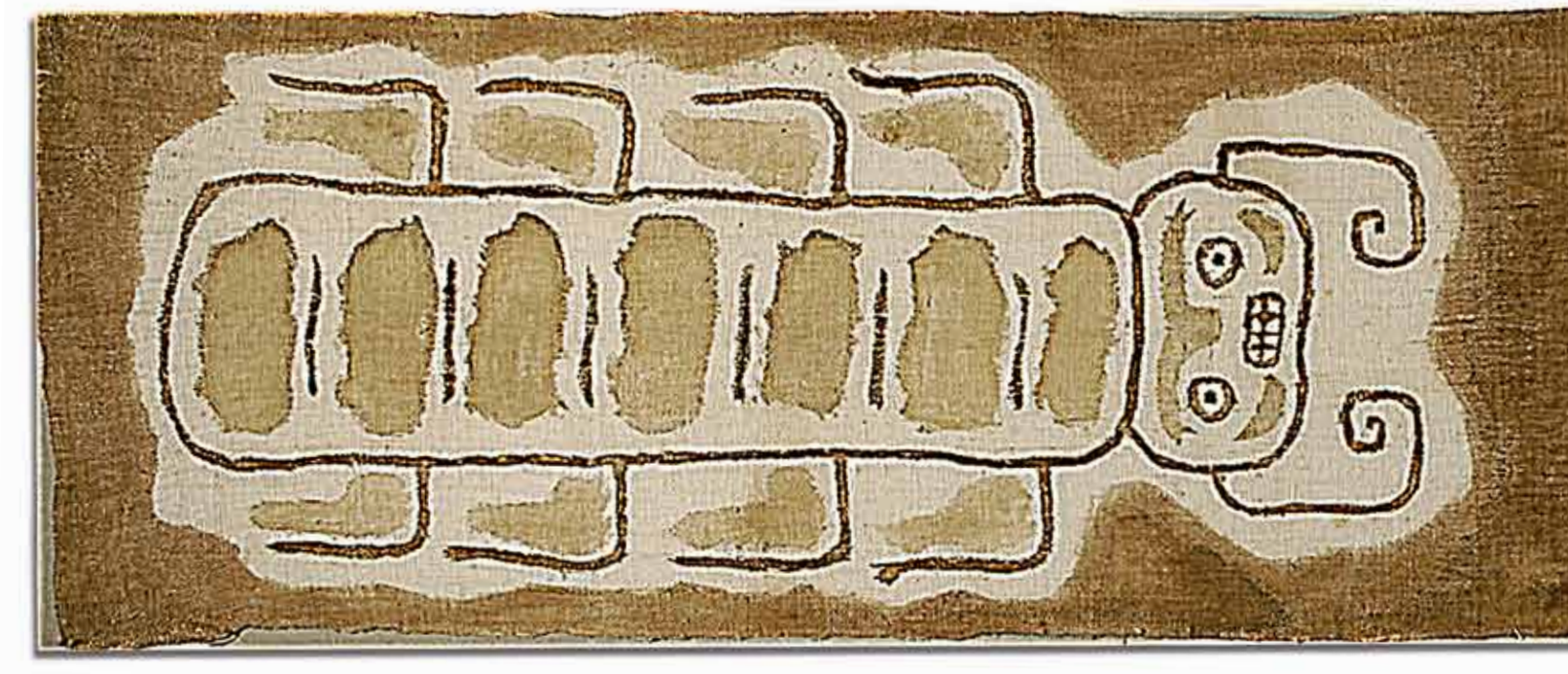
The feather is slid and folded on a double weft. Its tip is knotted. They are formal fabrics used to expose wealth and power. At times abstract or totemic - such as the Chimus -, they often offer a double lecture. The mask-fabric is a good example of this: the mask is visible when the fabric is largely extended; when it is put on the lord's shoulder facing you, we can see the face of life with its red mouth. On the other hand, when you face his back, you can see the face of death.

THE WOVEN FABRICS

They represent the majority of what we encounter in museums or collections. Their diversity of fabrication is remarkable as they go from abstract - such as the big cushmas Naza - to totemic representations (most common). They take the shape of animal banners such as the two felines No....or the cloak representing a shamane in full Siguas transformation..

WORKSHOPS and CULTURES

Before the recent studies which have proven the civilizations' diversity through their fabrics, a seemingly long-standing observation has mistaken the commentators. In most non-contemporary books, the fabrics were described as Chancay. However, it is not the Chancay civilisation we are talking about here but rather, the fabric's original place of manufacture. Most fabric workshops were located between Chancay and Huacho. These workshops have continued to maintain their activity for eight centuries.



33

-

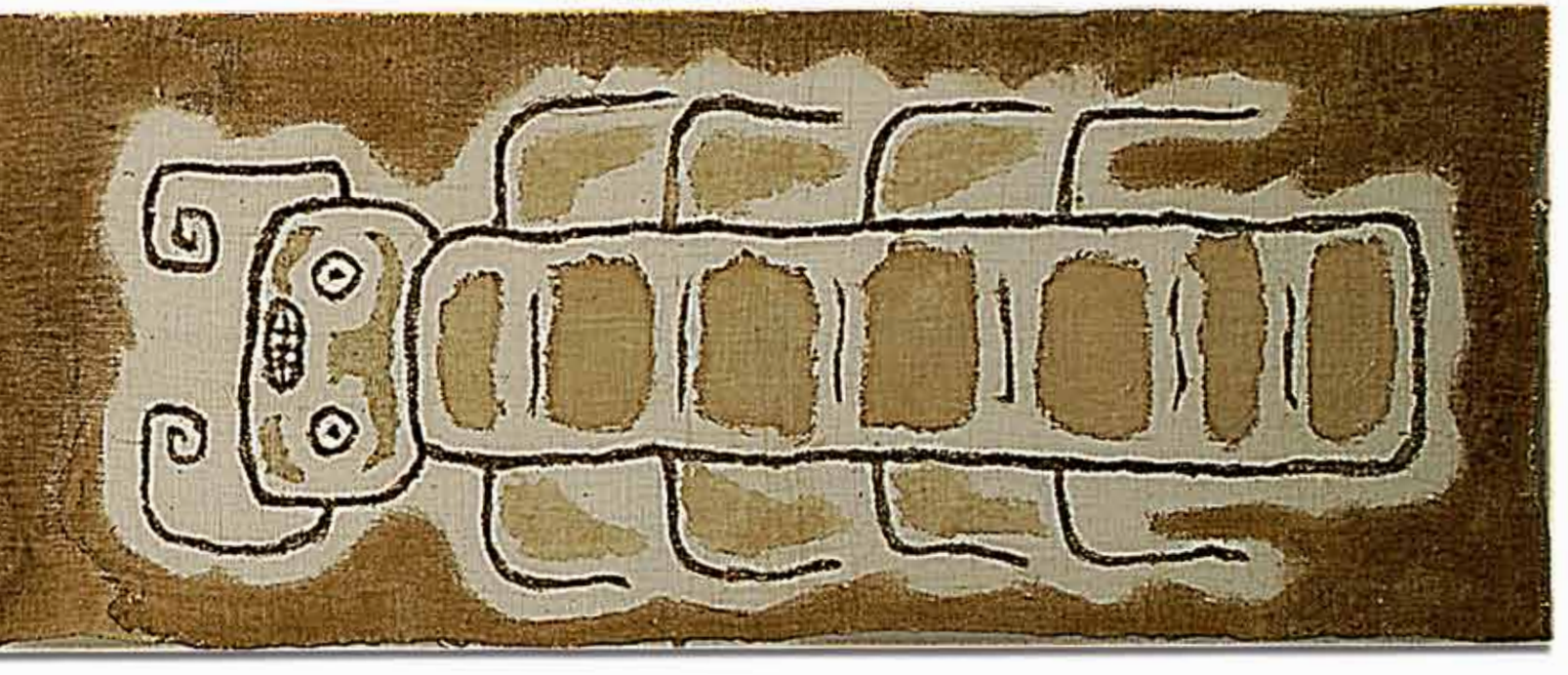
Bannière aux deux scolopendres
Bannière ornementale de temple. Elle représente deux scolopendres affrontées peintes dans un halo lumineux. Cette œuvre symbolise la rencontre de deux seigneurs puissants. Elle se distingue par son état de conservation, sa taille et son esthétique.

Tissu peint.
Chancay, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
58x275 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 – 1950

Chancay temple decoration banner figuring two centipedes
22 7/8 x 108 1/4 in.

15 000 / 25 000 €



34

-

Raie aux deux serpents
Cape cérémonielle Llicia, elle présente un décor de deux serpents bicéphales. Les corps en dents de scie sont disposés en arc de cercle pour former l'entrée d'une grotte où se déroule les cérémonies. Au centre la déesse Raie Manta occupe l'espace et sa tête triangulaire est dirigée symboliquement vers le ciel. A ses côtés deux scolopendres l'accompagnent.

Tissu peint.
Chancay, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
83x133 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 - 1950

Chancay cloak with the divine manta ray figure
32 3/4 x 52 3/8 in.

15 000 / 25 000 €

35

-

Chaman guerrier aux deux scolopendres

Bannière cultuelle présentant un chamane debout, les bras ouverts prêts à se refermer sur sa proie. Les mains sont composées de cinq doigts en éventail et deux serres d'oiseaux dirigées vers le ciel. Son visage arbore une expression grimaçante sous l'effet d'un hallucinogène puissant. La tête est surmontée de deux excroissances en arc de cercle personnifiant des scolopendres. Deux têtes trophées personnifient des guerriers vaincus; ils accompagnent le chamane dans sa transe et illustrent sa bravoure au combat. De nombreux animaux sont représentés, en particulier des oiseaux en plein vol. Ils ont un rôle d'intercesseur entre le ciel et la terre. Par leur intermédiaire, l'âme du magicien s'envole à la rencontre du divin pour recueillir la volonté des Dieux et ainsi s'accorder leurs faveurs bénéfiques
D'après Dimitri Karadimas, directeur de recherche au laboratoire d'anthropologie sociale du CNRS, les scolopendres, souvent présentes dans l'iconographie andine, sont les vrais prédateurs des mygales et d'un certain nombre d'araignées. Elle peut donc être considéré comme un totem puissant.

Ce tissu peint fait partie d'un exceptionnel ensemble collecté dans la première moitié du XX^{ème} siècle par le paléontologue Alvaro Guillot Muñoz et il peut être classé parmi les plus importants de cette collection.
Chancay, Pérou, 1100-1400 après J.-C.
109x124cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1930-1950

Publication et exposition
- « Les Maîtres du désordre » Exposition au Musée du Quai Branly du 11 Avril 2012 au 29 Juillet 2012. Reproduit au catalogue de l'exposition aux Editions RMN, Paris, 2012 .
- Exposé au Musée de Bonn, Suisse, et au Musée de la Caïxa Madrid à l'occasion des expositions « Les Maîtres du Désordre »

Chancay temple decoration banner figuring a standing shaman and two centipedes
42 $^{7/8}$ x 48 $^{3/4}$ in.

30 000 / 50 000 €

36

-

Bannière aux trois scolopendres

Bannière ornementale de temple aux trois scolopendres dirigées vers le ciel symboliquement. Leur colonne vertébrale est étagée et les corps en dents de scie se terminent par des têtes stylisées aux antennes à la fois dirigées vers le sol et vers le ciel.
D'après l'ethnologue Dimitri Karadimas, la scolopendre et le pompile dit aussi guêpe parasitoïde, sont nos intermédiaires entre les vivants et le monde des morts.

Tissu peint.
Huari, Pérou, 700-1000 après J.-C.
100x124 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Wari temple decoration banner figuring three centipedes
39 3/8 x 48 3/4 in.

10 000 / 15 000 €

37

-

Prêtre sacrificateur aux quatre singes
Cape cultuelle représentant un prêtre sacrificateur levant ses instruments vers le ciel dans un geste symbolique. Il porte une ceinture à tête de serpent, un poncho avec escaliers disposés en diagonale et une couronne à diadème indiquant la noblesse de son rang. Le visage est peint pour une cérémonie, il arbore une expression simiesque, la bouche ouverte montrant des dents puissantes. A ses côtés, quatre singes sont représentés de profil. Une étude approfondie du directeur de recherche au CNRS Dimitri Karadimas expliquant la symbolique des quatre singes associés à la constellation Orion sera remise à l'acquéreur.

Tissu peint.
Chancay, Pérou, 1100-1400 après J.-C.
110x134 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Chancay cloak with priest figure
43 1/4 x 52 3/4 in.

1 0000 / 15 000 €

38

-

Spectaculaire Unku Royal Nazca

Il est composé d'une mosaïque de plumes multicolores cousues. Il est orné d'un large encadrement, agrémenté de motifs en forme d'escalier de temple, de vagues géométriques et de diagonales en dents de scie. Au centre, une zone rectangulaire rouge délimite le royaume du seigneur. Ce territoire est encadré par des lignes de plumes beiges et brunes. Ces couleurs évoquent l'alternance de la lumière et le passage de la vie à la mort.
Ce concept de dualité propre à la pensée magico-religieuse de ce peuple, est attesté par la disposition des symboles dans un axe de verticalité « axis mundi », reliant le ciel à la terre et vice-versa.
C'est donc vêtu de ce manteau de lumière, que le roi entame son voyage dans l'autre monde pour renaître auprès du Soleil, dont il est le représentant sur terre. Dans ce peuple, comme l'attestent les anciennes chroniques recueillies des conquistadors, la mort n'était pas une fin en soi mais le passage vers une existence paradisiaque, sorte de vie éternelle éclairée par la lumière du Soleil. C'est pourquoi le Seigneur se présentait devant la mort revêtu de ses plus beaux ornements, protégé de son manteau d'éternité aux couleurs éclatantes.
Cet Unku se distingue par sa taille, sa composition, la réussite et l'équilibre de ses formes, qui reflètent une création avant-gardiste et un modernisme exalté.

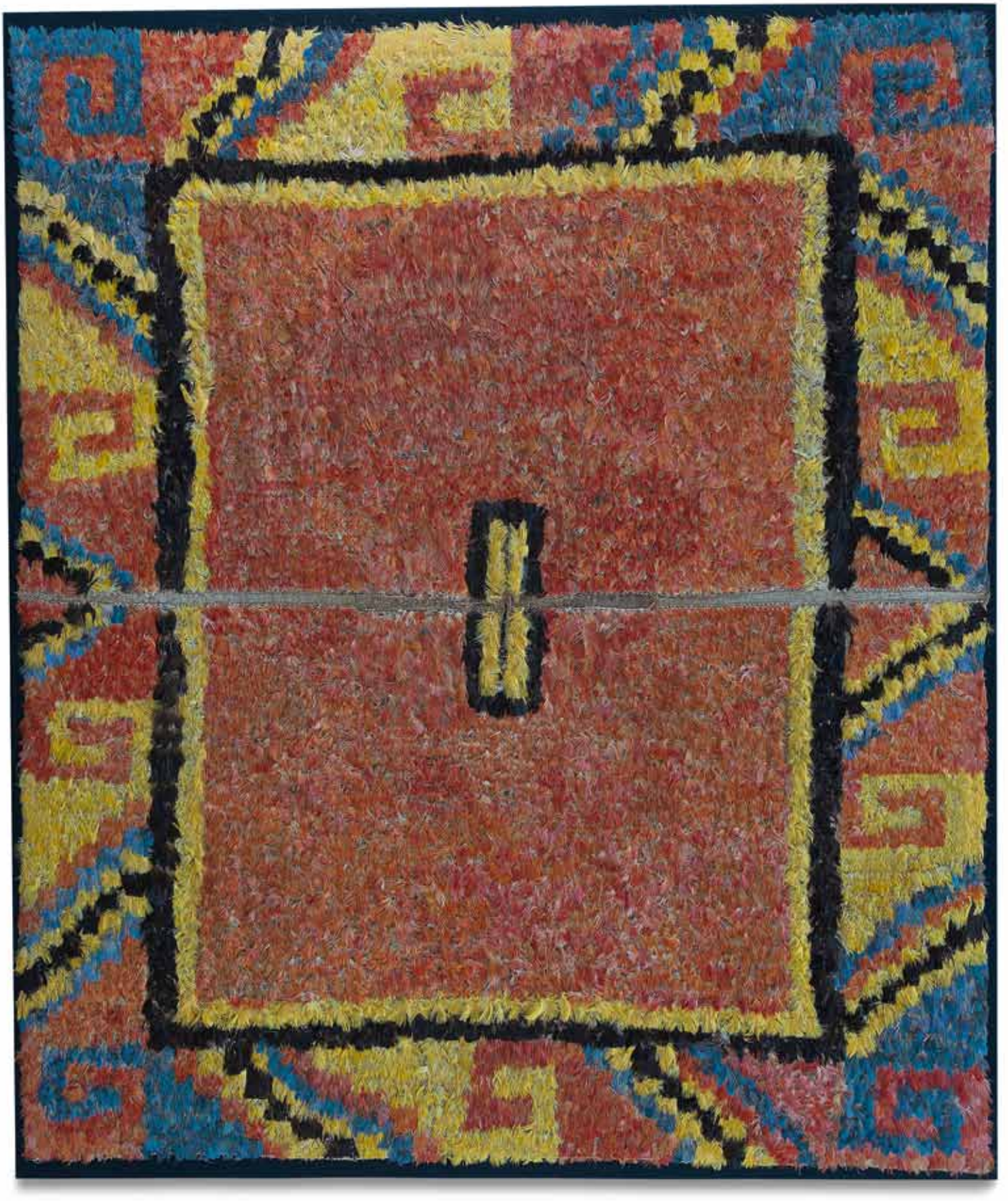
Mosaïque de plumes cousue sur un tissage de fils.
Une photographie avant restauration sera remise à l'acquéreur.
Nazca, Côte Sud, 400-700 ap. J.-C.
182x140cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot Muñoz, 1935 - 1950

Bibliographie
- « Plumes d'éternité », Éditions Somogy, Paris 2003, p.52, fig. 14. Pour un manteau très proche, provenant de la collection Georges Halphen.
- « Brücken in die Zukunft », Ferdinand Anton, Salzbourg 1992, fig. 28, pour une œuvre de ce type.

Nazca unku *or cape made for a royal figure*
71 5/8 x 55 1/8 in.

40 000 / 70 000 €



39

-

Poncho de seigneur Nazca
Poncho de dignitaire, il présente un masque aux belles formes stylisées et épurées à l'extrême, réalisé avec une mosaïque de plumes multicolores. Ce riche poncho devait être porté par un seigneur particulièrement puissant au cours des grandes cérémonies. Il se distingue par son état de conservation et son originalité esthétique.

Mosaïque de plumes cousues sur un tissage de fils écrus et bruns.
Nazca, Pérou, 200 – 600 après J.-C.
207x124 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950.

Nazca poncho for a dignitary figuring a mask
81 1/2 x 48 7/8 In.

30 000 / 50 000 €

40

-

Damier en plumes

Bannière représentant un décor en damier réalisé par une mosaïque de plumes multicolores. Celles-ci forment des motifs cinétiques. Cette œuvre se distingue par un travail exceptionnel de plumes « en poitrine » sur de petits oiseaux. Notons que l'Amérique précolombienne accordait une importance spécifique à la vie animale, dès lors ce travail n'impliquait pas de tuer les oiseaux. Ces derniers étaient élevés en captivité et suivaient un régime alimentaire particulier afin d'intensifier l'éclat des couleurs des plumes.

Plumes cousues sur un support en coton tissé.
Nazca, Côte Sud, Pérou, 200 – 600 après J.-C.
48x113 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Bibliographie
« Nazca », José Antonio de Lavalle, Editions del Banco de Credito del Peru, Lima, 1986, page 109

Nazca feather-mosaic panel with checked pattern
18 7/8 x 44 1/2 in.

8 000 / 12 000 €

41

-

Bannière aux serpents

Bannière cultuelle présentant un chamane en état de transformation de l'homme vers l'araignée, ses bras géométrisés dirigés symboliquement vers le ciel. La partie basse et haute est agrémentée de deux serpents bicéphales évoquant le lien sacré entre la terre et le ciel dont le chamane est l'intermédiaire. Cette œuvre se distingue par la géométrisation des formes, la construction équilibrée du chamane et l'imbrication de divers symboles zoomorphes évoquant des divinités.

Fils multicolores.
Siguas, Proto-Nazca, Pérou, 100 avant à 300 après J.-C.
115x74,5 cm

Provenance
Ancienne Collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935-1950

Ceremonial textile panel with shaman figure, Siguas culture, Proto-Nazca
45 1/4 x 29 3/8 in.

5 000 / 7 000 €

42

-

Félins et scolopendres
Bannière représentant deux félins aux aguets l'un sur l'autre. Leurs queues se transforment en scolopendres pour évoquer l'inframonde et un concept de résurrection.

Fils multicolores à dominante écru et brun.
Chancay, Pérou, 1100 – 1400 après J.-C.
126x48 cm

Provenance
Ancienne Collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935-1950

Chancay multicoloured textile panel with two feline figures
49 5/8 x 18 7/8 in.

2 000 / 3 000 €

ORFÈVRERIE

ORFÈVRERIE PRÉCOLOMBIENNE DES ANDES CENTRALES

Carole Fraresso
Docteur en archéomatériaux,
Université Michel de Montaigne, Bordeaux

Pour les Précolombiens, l'or, l'argent et le cuivre sont avant tout des matériaux de choix, utilisés pour exposer une vue de l'esprit et mettre en scène les croyances et les codes des sociétés par l'ornementation des corps. Marqueur de rang social, témoin d'appartenance, objet d'échange, moyen magique de communiquer avec les dieux, l'or et l'argent sont les métaux nobles par excellence du Pérou précolombien ; l'or et les alliages tumbaga (or-cuivre) sont les matériaux de prédilection des orfèvres de Colombie.

Leur valeur n'était pas, au sens occidental du terme, strictement économique mais résidait bien plus dans leur fonction à symboliser une vision du monde et à afficher le pouvoir des dieux et des gouvernants qui endossaient un rôle fondamental dans le maintien de l'équilibre naturel et de l'ordre social.

LES MÉTAUX DANS LA COSMOVISION ANDINE

Dans la pensée andine, les couleurs de l'or (jaune) et de l'argent (blanc) sont à mettre en relation avec celles du Soleil et de la Lune. Leur éclat sacré et leur apparente éternité, qui sont liés à leurs propriétés physico-chimiques intrinsèques, firent de ces matériaux précieux l'expression matérielle des pouvoirs divins. Cha-

PRE-COLUMBIAN GOLD- AND SILVERWORK OF THE CENTRAL ANDES

Carole Fraresso

For the pre-Columbians, gold, silver and copper were above all choice materials used to convey a vision of the spirit, and express beliefs and societal codes through bodily ornamentation. As a mark of social rank, evidence of membership, an object of exchange and a magical means of communicating with the gods, gold and silver were the noble metals par excellence of pre-Columbian Peru. Gold and tumbaga alloys (gold / copper) were the preferred materials of Colombian goldsmiths.

Their value was not strictly economic in the Western meaning of the term, but lay far more in their function of symbolising a vision of the world and displaying the power of the gods and governments that played a fundamental role in maintaining the natural equilibrium and social order.

Metals in the Andean world vision

In Andean thinking, the colours of gold (yellow) and silver (white) were connected with those of the Sun and Moon. Their sacred radiance and apparent eternity, linked with their intrinsic physicochemical properties, made these precious metals the material expression of divine powers. As each of these stars dominated the heavens in turn – day and night – they were considered the principal deities. Gold symbolised the diurnal Sun god, who gave life and made plants grow. It evoked the "Sweat of the Sun", the male divinities that

cun de ces astres domine respectivement le ciel, de jour comme de nuit, c'est pourquoi ils étaient considérés comme les principales divinités. L'or symbolise le dieu diurne Soleil, qui donne la vie et fait pousser les plantes. Il évoque la «Sueur du Soleil», les divinités masculines qui habitent le monde d'en haut (*Hanan Pacha*) mais aussi le pouvoir des gouvernants qui sont leurs représentants légitimes sur terre (*Kay Pacha*). L'argent, astre nocturne, symbolise la Lune telle une épouse ou sœur du Soleil, évoquant les «Larmes de la Lune». Il symbolise les divinités féminines qui sont associées à la fertilité de la terre-mère *Pachamama* ; un monde souterrain (*Uku Pacha*), obscur et humide, d'où naissent les plantes et où habitent les morts et les ancêtres. Le cuivre, métal oxydable, est similaire aux mortels. Il évoque la transformation, à l'image de celle de l'astre solaire en astre lunaire, et sa couleur rouge symbolise le sang des sacrifiés qui est l'offrande majeure faite aux dieux.

Dans les Andes, la symbolique duelle soleil / lune, masculin / féminin, jour / nuit, haut / bas, sec / humide traduit la réciprocité mutuelle entre les hommes et les dieux, et par conséquent l'équilibre entre les mondes. Leur complémentarité était fondamentale ; il n'est donc pas étonnant de la retrouver, sous la forme de somptueuses parures ou d'objets bimétalliques - moitié or, moitié argent - dans les tombes des représentants politiques et religieux des sociétés de l'ancien Pérou.

Les cultures métallurgiques du nord du Pérou.

La civilisation **Chavín,** dont le foyer se localise dans la Sierra du nord du Pérou, et la civilisation côtière **Cupisnique** qui lui est contemporaine sont les cultures métallurgiques de l'or par excellence du début de la Période Formative (1200 - 200 av. J.-C). Les premières parures en or sont de formes relativement simples ; pourtant, l'homme bat l'électrum (alliage naturel alluvial Au-Ag) avec une extrême habileté parvenant à le réduire en feuille mince, inférieure à 1 millimètre d'épaisseur, pour réaliser des ornements souvent de grandes dimensions. Les motifs divins (félin, oiseau, serpent) et les êtres mythologiques sont essentiellement mis en forme avec la technique du *repoussé* dont la maîtrise est remarquable dès 900 av. J.-C.

A partir de 200 av. J.-C., l'hégémonie de Chavín diminue, laissant la place à des cultures locales plus individualisées. Emerge dès lors, plus au nord, dans la vallée de Piura, la culture **Vicús**, qui manifeste un intérêt dans le travail du cuivre et l'exploration des techniques de dorure et d'argenture. L'introduction du cuivre dans les pratiques métallurgiques de la côte nord du Pérou est une innovation majeure qui offre aux artisans de l'ancien Pérou de nouvelles possibilités techniques (alliages plus durs, moulage, soudures), esthétiques (alliages colorés, traitements de surface) et économiques (économie de la matière précieuse). Néanmoins, le perfectionnement de ces procédés, comme celui de la dorure par réaction électrochimique, qui consiste à déposer une fine couche d'or (entre 0,5 et 2 µm d'épaisseur) sur la surface d'un objet en cuivre par le biais d'un bain électrolyte, s'imposera plus tardivement dans les pratiques métallurgiques andines sous l'impulsion de leurs héritiers directs, les Mochicas.

Á partir de la Période d'Apogée (1 – 800 apr. J.-C.), s'observe un changement radical et déterminant dans la parure précolombienne. Il se manifeste essentiellement avec la société étatique **Mochica** (100 – 800 apr. J.-C.) qui, durant près de sept siècles, bâtit sur la côte nord du Pérou une organisation politique complexe unifiée par une puissante religion commune.

Avec les Mochicas, la production d'objets métalliques en alliages or-cuivre *tumbaga (18K, 14K, 10K)*, argent, cuivre et cuivre doré se développe et se diversifie.

inhabited the higher world (*Hanan Pacha*) and also the power of the governors who were their legitimate representatives on earth (*Kay Pacha*). Silver, the night star, symbolised the Moon as the Sun's spouse or sister, evoking the "Tears of the Moon". It symbolised the female divinity linked with the fertility of the earth-mother *Pachamama;* a dark, moist subterranean world (*Uku Pacha*) where plants were born, and which was inhabited by the dead and the ancestors. Copper, an oxidisable metal, was assimilated with mortals. It evoked transformation, like that of the day star into the night star, and its colour, red, symbolised the blood of the sacrifices that were the main offerings made to the gods.

In the Andes, the dual symbolism of sun / moon, masculine / feminine, day / night, high / low and dry / wet expressed the mutual reciprocity between men and gods, and thus the balance between the worlds. Their complementarity was fundamental, so it is no surprise to find it in the form of magnificent jewellery and bimetallic objects – half-gold, half-silver – in the tombs of the political and religious representatives of ancient Peruvian societies.

The metallurgic cultures of northern Peru.

The Chavín civilisation, based in the North Peruvian Sierra, and the coastal Cupisnique civilisation, contemporary with it, were the metallurgic cultures of gold par excellence on the early Formative Period (1,200-200 BC). The earliest gold jewellery came in relatively simple forms, and yet people beat electrum (a natural alluvial Au-Ag alloy) with extreme dexterity, managing to reduce it to thin sheets less than 1 mm thick to create ornaments that were often large. Divine motifs (cats, birds and snakes) and mythological creatures were mainly depicted using the *repoussé* technique, which was mastered with extraordinary skill as from 900 BC. By 200 BC, the Chavín hegemony had declined, giving way to more individualised local cultures. At that point, in the Piura Valley further north, the Vicús culture emerged, which evinced an interest in copperwork and explored gilding and silvering techniques. The introduction of copper into metalworking on the north coast of Peru was a major innovation which gave ancient Peruvian craftsmen new possibilities in terms of technology (tougher alloys, casting and soldering), aesthetics (coloured alloys and surface treatments) and economics (an economy based on precious materials). However, like electro-chemical reaction gilding, which consisted of depositing a fine layer of gold (between 0.5 and 2 µm thick) on the surface of an object using an electrolyte bath, these processes were truly established and perfected later on in Andean metallurgical techniques by their direct heirs, the Mochicas.

Les parures deviennent les appareils idéologiques à part entière du pouvoir. Les formes, plus sophistiquées, sont façonnées en volume avec des techniques de déformation plastique : martelage, emboutissage et rétreinte. Les décors sont mis en relief dans le métal par ciselure, repoussé ou créés par ajouré.
Sur certains ornements mochicas, l'effet décoratif est également accru par l'ajout de pierres semi-précieuses délicatement taillées pour élaborer des mosaïques aux couleurs chatoyantes. Elles décorent les disques d'oreilles et les ornements de nez des gouvernants. L'association de l'or et de l'argent avec des minéraux de couleur verte (chrysocolle, malachite), bleu-vert (turquoise), bleu (sodalite), rouge (oxydes de fer, cinabre) ou avec des plumes d'oiseaux de la Selva et des coquillages (*Spondylus Princeps)* originaires des eaux chaudes d'Equateur est particulièrement représentative de la richesse du monde symbolique mochica et de leurs réseaux d'échanges.
Enfin, quelques objets rituels tels que les sceptres rehaussés de figurines sont aussi fabriqués avec la technique de la fonte à la cire perdue ; un procédé similaire à celui de leurs voisins Quimbaya et Tairona de Colombie qui, contrairement aux orfèvres du Pérou ancien, privilégient les techniques de fonderie pour la confection de leurs parures.

Á partir de 800 apr. J.-C, un ensemble de facteurs exogènes et endogènes façonnèrent de nouvelles croyances autours du mythe de Naylamp. La nouvelle idéologie associée à cette divinité aux yeux ailés donnera naissance à la culture **Lambayeque**, aussi appelée Sicán (850 - 1200 apr. J.-C), qui excellera dans la réalisation de vaisselles cérémonielles et de masques funéraires en or. Lui succédera la civilisation **Chimú** (1200 - 1470 apr. J.-C), dont l'immense empire côtier s'est étendu jusqu'à la limite de la frontière équatorienne. La parure précolombienne connaît alors un nouvel essor avec la « réforme » instituée par la nouvelle religion de l'empire Chimú. Les dieux mythologiques de leurs pères mochicas sont abandonnés pour les divinités astrales du Soleil et de la Lune. L'argent devient le matériau de prédilection pour célébrer les festivités associées aux divinités

Starting from the Classic Period (1-800 AD), a radical and decisive change came about in pre-Columbian jewellery. This was mainly seen in the Mochica state society (100-800 AD) which developed a complex political organisation on the north coast of Peru over nearly seven centuries, unified by a powerful common religion.
With the Mochicas, the production of metal objects in gold / copper *tumbaga* alloys *(18K, 14K and 10K)*, silver, copper and gilt copper developed and diversified. Jewellery became the ideological trappings of power in its own right. The more sophisticated forms were crafted in volume using plastic deformation techniques like hammering, stamping and swaging. Decorations were given relief in the metal by chasing and *repoussé* work, or created with openwork effects.
On some Mochica ornaments, the decorative effect was also enhanced by the addition of semi-precious stones, skilfully cut to create mosaics with shimmering colours, which decorated the ear discs and nose ornaments of governors. The combination of gold and silver with coloured minerals (green with chrysocolla and malachite, blue-green with turquoise, blue with sodalite, red with iron oxide and cinnabar), feathers of jungle birds and shells (*Spondylus princeps)* from the warm waters of Ecuador was particularly representative of the rich symbolic world of the Mochicas and their networks of exchange.
Lastly, a few ritual objects like sceptres highlighted with figurines were made with the lost wax casting method: a process similar to that of their neighbours, the Quimbaya and Tairona of Colombia,

féminines majeures de la lune et de la mer ; tandis que l'or est exclusivement réservé au dirigeant suprême de l'empire Chimú.

Á partir de 1470 apr. J.-C., l'expansion du territoire **Inca** dans les Andes Centrales et l'annexion des peuples chimus à l'empire permirent à la noblesse Inca, alors peu encline aux arts du métal, de bénéficier des savoir-faire des orfèvres de la côte nord. Ces derniers furent transférés à Cusco, dans la capitale impériale, pour travailler exclusivement au service de l'Inca.

Avec l'arrivée des Espagnols, la métallurgie andine dut faire face à des mutations et des crises conséquentes à l'apport de nouveaux procédés occidentaux (amalgame au mercure, cémentation etc.) : de nouveaux styles régionaux se développèrent, d'autres disparurent en même temps que les centres de pouvoirs politiques s'effondrèrent emportant avec eux les savoir-faire, les gestes et les secrets des prestigieux orfèvres précolombiens.

Parures divines et sociales

Les pièces composant la remarquable collection Gérald Berjonneau appartiennent aux cultures Cupisnique, Mochica et Lambayeque du nord du Pérou et aux cultures Tairona et Tumaco (?) de Colombie. Ces objets, de facture unique, montrent la grande habileté des orfèvres précolombiens qui, durant 3000 ans, développèrent une relation privilégiée avec des matériaux sacrés pour façonner les dieux avec des techniques d'orfèvrerie inimitables. Ils témoignent d'actes culturels ou rituels. Ils signalent le pouvoir, le prestige et l'identité semi-divine d'individus hors du commun.

Les objets de cette collection, outre leurs aspects symboliques et rituels, doivent être également situés dans leur fonction usuelle. Couronnes, boucles d'oreilles, pectoraux, labrets et colliers nous rapprochent du pouvoir politique séculier ; ils témoignent de l'histoire d'hommes et de femmes ayant eu un rôle majeur dans le maintien de l'ordre social. La vaisselle cérémonielle est à associer à des rituels de fertilité liées au cycle de la vie des plantes et des hommes ; et par conséquent à l'adoration des ancêtres et des divinités, telle que la terre-mère *Pachamama*.

who, unlike the goldsmiths of ancient Peru, preferred casting techniques to make their jewellery.

As from 800 AD, a series of exogenous and endogenous factors led to new beliefs based on the myth of Naylamp. The new ideology associated with this divinity with winged eyes gave rise to the Lambayeque (also known as the Sicán) culture (850-1,200 AD), which excelled in the production of ceremonial vessels and funerary masks in gold. This was succeeded by the Chimú civilisation (1,200-1,470 AD), whose immense coastal empire stretched right up to the edge of the Ecuadoran border. Pre-Columbian jewellery then flourished anew with the "reform" established by the new religion of the Chimú Empire. The mythological gods of their Mochican ancestors were abandoned for the astral deities of the sun and moon. Silver became the preferred material to celebrate festivities connected with the major female divinities of the moon and the sea, while gold was reserved exclusively for the supreme sovereign of the Chimú Empire.

From 1,470 AD onwards, the expansion of the Inca territory in the central Andes and the annexation of the Chimú people to the Empire gave the Inca nobility, hitherto little inclined to the metallic arts, access to the expertise of goldsmiths from the north coast. These craftsmen were transferred to Cuzco, the imperial capital, to work exclusively for the Incas.

With the arrival of the Spaniards, Andean metalwork faced considerable changes and crises resulting from the input of new Western processes (mercury amalgams, cementation and so on). New

Les représentations de chef-guerriers mochicas, richement vêtus, nous parlent quant à elles de la guerre où la frontière entre les combats rituels, mythiques ou réels est ténue.

Grâce au travail des archéologues, ces trente dernières années, nous connaissons mieux les contextes de découverte de ces objets de prestige. Ils sont le plus souvent mis au jour dans de grandes chambres funéraires, où ils accompagnent la personne enterrée pour signaler sa fonction et son rôle, parfois multiples, dans le monde séculier et rituel. Les relations entre ces objets et leur propriétaire étaient permanentes et inaliénables : ils leur servaient dans la vie et les accompagnaient dans les activités de l'au-delà.

Références bibliographiques

Carcedo, Paloma et Parodi Vetter, Luisa
«Usos de minerales y metales a través de las crónicas.» In: *Los Incas, Arte y Símbolos*, Banco de Crédito del Perú (Ed.), p. 167-213, Lima, 1999.

Carcedo, Paloma et Shimada, Izumi
«Behind the Golden Mask: Sican gold artefacts from Batan Grande, Peru.» *In: Art of pre-Columbian gold: Jan Mitchell Collection*. Ed. Julie Jones. Weindenfeld & Nicolson, p. 60-75, London, 1985.

Castillo Butters, Luis Jaime; Rucabado Yong, Julio; Del Carpio Perla, Martin; Bernuy Quiroga, Katiuska; Ruiz Rossel, Karim; Rengifo Chunga, Carlos; Prieto Burmester, Gabriel and Fraresso, Carole
"Ideología y Poder en la Consolidación, Colapso y Preconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico de San José de Moro (1991-2006)." Ñawpa *Paccha*, vol. 29, Institute of Andean Studies, Berkeley, 2009.

Donnan, Christopher
«Oro en el arte Moche.» *In*: *Oro del antiguo Perú*, Colección Arte y Tesoros del Perú, p.119-193, Banco de Crédito del Perú, Lima, 1992.

Fraresso Carole
« *Inka. Gold. Macht. Gott* », Catalogue d'exposition en allemand, Éditeur Meinrad Maria Grewenig, 298 pages, Edition Völklinger Hütte, 2017.
« Ancient Peruvian Gold and Silver Jewellery: Fashion and Religion », in *Berg Fashion Library Encyclopaedia of World Dress and Fashion*, Online Exlusives, Berg Publishers, p.1-8, Oxford, 2011.
L'usage du métal dans la parure et les rites de la culture Mochica (150-850 ap.J.-C.), Pérou. PhD Thesis. IRAMAT-CRP2A, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 598 p., Bordeaux, France, 2007.

Guamán Poma de Ayala, Felipe
Nueva corónica y buen gobierno. Codex péruvien illustré. Avant-propos par Paul Rivet. Renseignements sommaires par Richard Pietschmann. Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie 23. Institut d'Ethnologie, Université de Paris, Paris, 1936 [1615].

Holmquist Pachas, Ulla.
Museo Larco. Trésors de l'ancien Pérou. Asociación Rafael Larco Hoyle, Lima, 2010.

Lechtman, Heather
«La metalurgia precolombina: tecnología y valores.» En: *Los orfebres olvidados de América,* Museo Chileno de Arte Precolombino, Ediciones Engrama, p. 10-18, Chile, 1991.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo
Orfebrería y Chamanismo: Un Estudio Iconográfico del Museo del Oro del Banco de la Republica, Colombia. Villegas Editores, Colombia, 1988.

Salazar, Carmen
"Encuentro entre dos mundos: las creencias acerca de la generación y explotación de los metales en las minas andinas, siglos XVI-XVIII", en : *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes*. II Congreso Internacional de Etnohistoria, S. Arze, R. Barragán, L. Escobari y X. Medinacelli (Eds.), Hisbol-IFEA-SBH-ASUR, p. 237-253. La Paz, 1993.

Weiner, Annette B.
Inalienable possessions: the paradox of keeping-while-giving. University California Press, Oxford, 1992.

regional styles developed while others disappeared at the same time as the centres of political power collapsed, taking with them the know-how, techniques and secrets of those outstanding pre-Columbian goldsmiths.

Divine and social jewellery

The pieces making up the remarkable Gérarld Berjonneau collection come from the Cupisnique, Mochica and Lambayeque cultures of northern Peru, and the Tairona and Tumaco (?) cultures of Colombia. These objects, with their unique craftsmanship, illustrate the incredible skill of pre-Columbian goldsmiths, who for 3,000 years developed a special relationship with sacred materials to represent the gods, using inimitable goldsmithing techniques. They provide a testimony of cultural and ritual acts, and convey the power, prestige and semi-divine identity of extraordinary individuals.

The objects in this collection, apart from their symbolic and ritual facets, should also be seen in the context of their ordinary functions. Crowns, earrings, pectorals, labrets and necklaces reveal aspects of secular political power, bearing witness to the history of men and women who played a major role in maintaining the social order. Ceremonial vessels were used in fertility rites linked with the life cycle of plants and humankind, and consequently with the adoration of ancestors and divinities like the earth-mother *Pachamama*. Meanwhile, representations of richly apparelled Mochica warrior chiefs speak to us of the war maintaining the frontier between ritual, mythic and real combats.

Thanks to the work of archaeologists over the past thirty years, we are now more familiar with the context in which these outstanding objects were discovered. Most of them have come to light in large funerary chambers, where they were placed with the deceased to indicate their function and sometimes multiple roles in the secular and ritual world. The relationships between these objects and their owners were permanent and inalienable: they served them during their lives, and accompanied them in their activities in the hereafter.

43

-

Nécessaire de beauté de princesse

Nécessaire de beauté d'une princesse composé d'un réceptacle destiné à contenir des fards, des onguents ou des crèmes, une pince à épiler et de deux labrets. La richesse des matériaux, les incrustations de pierres semi-précieuses nous indiquent que ces objets devaient appartenir à une princesse de haut rang.

Or découpé, martelé, soudé.
Sican, Pérou, 900 – 1100 après J.-C.
Pot à onguents : 7x9cm
Pince à épiler : 7x5,5cm
Labrets : 3x1,5 – 2,5x1,4cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950.

Sican princess' beauty kit
2 3/4 x 3 1/2 in.
2 3/4 x 2 1/8
1 1/8 x 1/2 and 1 x 1/2 in.

8 000 / 12 000 €

44

-

Tête portrait d'un chef

Elément de collier présentant un portrait de dignitaire. Il arbore une expression hiératique, les yeux grands ouverts lui confèrent un beau regard éveillé et intense. Sa coiffe est agencée par des stries régulières. La chevelure est dirigée vers la nuque. Chez les Mochica, l'or et l'argent symbolisent le pouvoir du soleil et de la lune. Leur valeur n'était pas seulement économique mais sacrée et religieuse. Cet ornement faisait partie d'un riche collier qui habillait le seigneur au cours des cérémonies et illustre la dextérité et la maîtrise des orfèvres Mochica.

Or et argent découpés, emboutis, assemblés et soudés.
Mochica, Pérou, 200 – 600 après J.-C.
5,2x4,9cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935 – 1950.

Moche necklace element figuring a lord's face
2 x 2 in.

5 000 / 7 000 €

45

-

Tambas de seigneur guerrier
Paire d'ornements d'oreilles présentant un décor à l'identique sur chacune d'elles. Un seigneur guerrier de profil tient dans une de ses mains une tête trophée. Il la soulève en signe de victoire. Dans son autre main, il tient un bouclier circulaire, une massue et un propulseur. Ces armes étaient utilisées au cours des combats. Le dignitaire est ici personnifié avec ses plus beaux ornements cérémoniels ; il porte un plastron sur le torse, des tambas aux oreilles, une couronne autour du front et un plumet sur la tête. Cette œuvre se distingue par la finesse de son décor, un superbe état de conservation et elle démontre le savoir-faire des artisans Mochica.

Or martelé, découpé, assemblé, médaillon réalisé avec une mosaïque de turquoise, pierre verte, brune et beige, lapis lazulli et or.
Mochica, Pérou, 200 – 600 après JC.
6,5x5,5 cm – 6,5x6 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935 – 1950.

Bibliographie
« Moche », Jose Antonio De Lavalle, editions de Banco Credito del Peru en la Cultura, Lima, 1989 ; page 212, 213 et 215 pour des œuvres de ce type.

Two Moche gold and turquoise ear ornaments.
$2\ ^{3/8}$ x 1 x$2\ ^{1/8}$ - $2\ ^{3/8}$ x $2\ ^{3/8}$ in.

30 000 / 50 000 €

46

-

Tumi Guerrier Mochica

Tumi cérémoniel, il présente un seigneur guerrier debout tenant un bouclier et une lance massue dans ses mains. Son rang important est attesté par ses riches parures cérémonielles, un collier à double rang, des tambas sur les oreilles et une couronne avec motif marin et tête de hibou. Les yeux sont incrustés de turquoise et d'onyx, le regard est intense et intemporel. Cette œuvre de très belle facture nous apporte de nombreux indices.
Les tentacules du poulpe évoquent un chef de clan des régions côtières. Le hibou est associé à la lune. Il est apprécié des chamanes et des guerriers pour ses capacités à voir dans l'obscurité et fondre sur sa proie avec efficacité. L'ensemble de ces éléments évoquent un chef guerrier des régions côtières investi du pouvoir de son peuple et de la force des Dieux.

Argent massif, turquoise et onyx.
Mochica, Pérou, 100 – 600 après J.-C.
27x7,5cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 – 1950.

Moche* tumi *or ceremonial knife
10 $^{5/8}$ x 3 in.

15 000 / 25 000 €

47

-

Masque en argent

Masque cultuel représentant le visage d'un seigneur, le nez agrémenté d'un ornement à deux pendentifs rectangulaires, les oreilles couvertes d'une figure totémique anthropozoomorphe et les yeux représentés par trois excroissances hémisphériques en projection. Ce masque personnifie ce chef accompagné de ses animaux totem évoquant le lien privilégié avec la nature. Les yeux symbolisent les astres (terre, lune et soleil) et l'alignement de ceux-ci au moment des éclipses.
Cette œuvre se distingue par cette symbolique particulière évoquant un phénomène naturel considéré par ces peuples comme une révolution magico-religieuse. Le dignitaire est immortalisé dans un espace universel où la lumière et l'obscurité n'ont plus d'emprise sur le monde.

Argent natif martelé, découpé, percé, colorant minéral ocre rouge.
Sican, Pérou, 850 – 1100 après J.-C.
29x42 cm

Provenance
- Ex Muzeion, Dallas, USA.
- Ancienne collection américaine avant 1970.

Bibliographie
« The Art of the Pre-Columbian Gold », Julie Jones, Editions Weidenfeld and Nicolson, Londres, 1985, page 67, fig. 6 pour une œuvre proche conservée dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New-York et provenant de l'ancienne collection Alice K. Bache (inv. 1974271.35).

Sican silver mask
11 3/8 x 16 1/2 in.

30 000 / 40 000 €

48

-

Plastron de guerrier Mochica

Plastron de guerrier destiné à épouser le torse du seigneur qui le portait au cours des grandes cérémonies. Il arbore trois têtes de profil sur chaque côté. Celles-ci personnifient des ennemis vaincus. La partie basse et haute est agrémentée de serpents jaguars bicéphales. Ce magnifique plastron présente deux figures totémiques distinctes. La première un serpent bicéphale symbolisant la voute céleste et l'embarcation qui permet d'y accéder. La seconde un serpent jaguar bicéphale, le corps tressé évoquant le lien qui unit la tribu à son chef. Le serpent bicéphale représente l'eau, la pluie et par extraction la fécondation de la terre. Accompagné de la divinité à crocs de félin, il est considéré comme l'animal protecteur des puissants.
Chez les Mochicas, l'être mythique le plus important est sans nul doute ce serpent jaguar. Cette iconographie se retrouve dans les productions les plus anciennes. Elle s'inscrit dans la tradition esthétique des hautes terres du nord dont le temple de Chavin de Huantar est un exemple. On retrouve également dans cette œuvre des influences Cupisniques.

Or martelé, découpé, repoussé
Mochica formatif, Pérou, 100 avant – 300 après J.-C.
20x24cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935-1950.

Moche gold warrior's breastplate
$7\ ^{7/8}$ x $9\ ^{1/2}$ in.

25 000 / 35 000 €

49

-

Couronne aux têtes trophées

Magnifique couronne à décor hexagonal renfermant des têtes de profil maintenues par deux agrafes. Elles s'inscrivent au cœur d'une construction géométrique symbolisant le Boa Macanche (Boa constrictor ortoni). Elle est agrémentée de disques, maintenus également par des agrafes, qui représentent les astres. Cette couronne est réalisée par la technique de l'or découpé, martelé, repoussé et agrafé. Cette œuvre provient de la vallée de Lambayeque, elle devait orner la tête d'un chef particulièrement puissant. Les chercheurs ne considèrent plus actuellement la civilisation Chavin comme matrice des autres cultures péruviennes. Ils ont une vision plus précise de la période formative. Les travaux publiés récemment situent cette période entre 2 000 et 300 avant J.-C. A l'intérieur de celle-ci, trois grandes cultures émergent et se distinguent par un point de vue géographique : Paracas Cavernas au Sud ; Chavin de Huantar au centre (en altitude) et Cupisnique au Nord (maritime). Dans ces trois civilisations, les différences symboliques ou culturelles sont minimes car on retrouve pour chacune d'entre elles : le félin, l'aigle, le serpent, la tête d'homme aux crocs proéminents, le seigneur aux deux sceptres et enfin les têtes trophées. Quels sont les symboles de cette couronne ? Les motifs hexagonaux personnifient les tâches du Boa Macanche, admiré par les hommes de l'Amérique précolombienne pour sa force titanesque, les têtes trophées sont un signe de pouvoir, les serpents symbolisent le renouveau de la nature et le savoir des chamanes. Enfin les disques sont les astres qui illuminent le chemin des seigneurs. Cette couronne s'inscrit parmi les premières réalisations de l'orfèvrerie précolombienne.

Or natif. Les pépites d'or alluvionnaires sont battues, martelées, embouties et découpées avec des outils en silex.
Cupisnique, Nord Pérou, 700-400 avant J.-C.
Diamètre de la couronne : 17cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Bibliographie
« L'or des Inca » Editions de la Pinacothèque de Paris ; 2011 ;
page 39 fig.1 pour une œuvre proche

Cupinisque gold crown with trophy heads
Height : 6 $^{5/8}$ in.

40 000 / 70 000 €

50
-
Pendentif aigle à deux têtes
Important pectoral représentant un aigle harpie (Harpia Harpyja) bicéphale. Cet oiseau mythique est représenté en plein vol, les ailes déployées. Les yeux sont ornés d'un motif concentrique. Les serres sont en avant, prêtes à fondre sur leur proie. L'ensemble des formes est équilibré et chacune des têtes est agrémentée d'un ornement à plusieurs rangs sur leur cou. Ce pendentif symbolise le plus grand aigle vivant des forêts tropicales de cette région. Il figure la métamorphose mythique du chamane sous la forme d'un oiseau à deux têtes messager du soleil. Il s'agit d'un motif courant dans l'art de l'Amérique précolombienne, où de nombreux jumeaux, humains ou animaux, apparaissent dans les mythes magico-religieux. Il devait sans nul doute orner le torse d'un seigneur de premier plan.

Or, fonte à la cire perdue.
Diquis, fin de la période V – début de la période VI, Costa Rica, 700-1520 après J.-C.
10x12,2cm
Poids : 178 grammes

Provenance
Ancienne collection Ron Messick, Sante Fe, Nouveau Mexique, Etats-Unis.

Bibliographie
« Pre-Columbian Art of Mexico and Central America », Hasso Von Winning, Edition Harry N. Abrams Inc. New-York, 1973, page 382 fig. 578 pour une œuvre de ce type.

Diquis gold double-headed eagle pendant
4 x 4 3⁄4 in.

20 000 / 30 000 €

51

-

Réceptacle à chaux « Poporo ».
Il présente un seigneur debout, tenant dans chacune de ses mains des plantes symbolisant le renouveau de la nature et la continuité du cycle des saisons. Son visage arbore une belle expression hiératique, le nez agrémenté d'un ornement en arc de cercle attestant de son rang. Cette œuvre est accompagnée de son bouchon et cuilleron. Ce riche réceptacle de seigneur était utilisé au cours des grandes cérémonies magico-religieuses. Il servait à mélanger la chaux vive aux feuilles de coca pour devenir un psychotrope puissant réservé aux nobles.

Or fonte à la cire perdue.
Quimbaya, Colombie,
500 à 1000 après J.-C.
10,2x4,5x3 cm

Provenance
- Ex Muzeion, Dallas, USA.
- Ancienne collection privée Américaine, avant 1970.

Bibliographie
« Pre-Columbian art of South America », Alan Lapiner, New York : H. N. Abrams, 1976, page 378, fig. 804 pour une œuvre proche conservée au Museo de America, Madrid.

Quimbaya* poporo *or lime gold container
4 x $1\,3/4$ x $0\,1/8$ in.

40 000 / 60 000 €

52

-

Couronne aux oiseaux

Magnifique couronne de haut dignitaire prêtre, seigneur ou guerrier. Elle est composée de cinq ornements en forme d'oiseau frégate, le bec projeté vers l'avant. Chacun d'eux présente une double crête sagittale à décor spiralé. Les yeux sont en relief. Ils sont entrecoupés de perles en forme de fruit. Cette œuvre devait être à la naissance d'une coiffe composée de plumes exotiques d'une grande richesse. Les oiseaux qui ornent cette couronne évoquent les oiseaux aquatiques des basses terres marécageuses de la région Sinu.

Or, fonte à la cire perdue.
Poids des pendentifs : 292 grammes.
Taïronas, Colombie, 800-1500 après J.-C.
L. 26 cm - oiseau 8 cm

Provenance
- Ex Muzeion, Dallas, USA.
- Ancienne collection américaine avant 1970.

Bibliographie
« Les Andes, de la Préhistoire aux Incas », Danièle Lavallée, Louis Guillermo Lumbreras, Editions Gallimard, Paris 1985, page 253, fig. 229 pour la représentation d'un oiseau proche provenant de l'ancienne collection Georges Ortiz.

Sinu gold dignitary's crown with frigate birds
10 1/4 in.
Element : 3 1/8

30 000 / 50 000 €

53
-
Dieu lézard
Sculpture votive présentant un lézard, les yeux dirigés symboliquement vers le ciel et le corps agrémenté de plusieurs excroissances circulaires. Chez ces peuples, Tumaco-La Tolita, le Dieu Lézard accompagne spécialement la déesse lunaire pour la servir et l'adorer. En position allongé, le lézard est associé à la fertilité de la terre et il protège des maladies.

Os, or découpé, martelé, embouti et soudé.
Tumaco, Equateur / Colombie, 500 avant – 500 après J.-C.
L : 14x5,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Tumaco votive Lizard God figure
$5\ ^{1/2}$ x $2\ ^{1/8}$ in.

8 000 / 12 000 €

LES VISAGES DES AMÉRIQUES : COLLECTIONS ET COLLECTIONNEURS.

Pascal Mongne
Archéologue et historien d'art américaniste ,
docteur en archéologie précolombienne

«…*Und ich hab aber all mein Lebtag nichts gesehen, das mein Hercz also erfreuet hat als diese Ding. Dann ich hab daring gesehen wunderliche künstliche Ding und hab mich verwundert der subtilen Jingenia der Menschen in frembden Landen…*»
«… Et de toute ma vie, je n'ai rien vu qui réjouit autant mon cœur que ces choses ; car je vis parmi elles d'étonnantes œuvres d'art, et je m'émerveillai devant l'habileté subtile des hommes des terres étrangères…».

Le 27 août 1520, Albrecht Dürer découvrait les objets aztèques exposés à la halle de Bruxelles. Ils avaient été apportés par le jeune Charles de Habsbourg, roi d'Espagne, de Naples et des provinces des Pays-Bas. Celui qui – à Aix-la-Chapelle – allait être sacré empereur du Saint-Empire romain germanique sous le nom de Charles-Quint montrait ainsi au monde les trésors d'un royaume lointain que conquérait pour lui le bientôt fameux Hernán Cortés.

Ainsi, ces quelques lignes rédigées par le célèbre graveur dans son journal (Hans Rupprich, *Dürer Albrecht : Schriftlicher Nachlass,* Berlin, 1956) sont peut-être les plus anciennes et certainement les plus connues relatives aux objets précolombiens arrivés en Europe. Elles sont aussi, depuis maintenant presque cinq siècles, à la source d'une polémique autour de l'interprétation de deux mots lourds de sens : « …œuvres d'art… ».

Doit-on y voir la reconnaissance de l'un des plus grands artistes de la Renaissance, qualifiant de ce nom les objets exposés et les admettant *de facto* au sein des plus grandes œuvres du génie humain ? Ou bien, si l'on admet les interprétations récentes (et certainement plus justes), faut-il considérer le terme allemand du début du XVIe siècle dans un sens plus restreint associé au savoir faire, à la technique, à « l'art » de fabriquer ?

Quel que soit le sens que Dürer donna à ces deux mots, nul doute que le grand technicien des arts de l'iconographie demeurât confondu devant la qualité des œuvres qu'il découvrait, participant ainsi à l'ouverture du Vieux monde aux arts des Amériques et favorisant involontairement un mouvement pourtant déjà amorcé depuis une vingtaine d'année : l'arrivée en grand nombre d'objets amérindiens en Europe occidentale.

C'est en effet par centaines, peut-être même par milliers – entre 1493 et le dernier tiers du XVIe siècle – que ces derniers ont traversé l'Atlantique, provenant tout d'abord des Antilles, puis des côtes du Brésil, enfin et surtout des prestigieuses civilisations du Mexique et du Pérou, surprenant toujours plus les cours, fascinant les élites et autorisant même un Montaigne à discourir sur « L'espouventable magnificence des villes de Cuzco et de Mexico… » (*Essais*,

THE FACES OF THE AMERICAS: COLLECTIONS AND COLLECTORS.

Pascal Mongne

«…*Und ich hab aber all mein Lebtag nichts gesehen, das mein Hercz also erfreuet hat als diese Ding. Dann ich hab daring gesehen wunderliche künstliche Ding und hab mich verwundert der subtilen Jingenia der Menschen in frembden Landen…*»
„… And in all my life, I have seen nothing that so rejoiced my heart as these things; because I saw among them astonishing art works, and I marvelled at the subtle skill of people in foreign lands…"

On 27 August 1520, Albrecht Dürer discovered the Aztec objects exhibited in the town hall in Brussels by the young Charles Habsburg, King of Spain, Naples and the Dutch provinces. In this way, the man later crowned Holy Roman Emperor as Charles V in Aachen showed the world treasures from a distant kingdom conquered for him by the soon-to-be-famous Hernán Cortés.

These few lines written by the celebrated engraver in his diary (Hans Rupprich, *Dürer Albrecht: Schriftlicher Nachlass,* Berlin, 1956) are perhaps the earliest and certainly the best-known concerning the pre-Columbian objects that had reached Europe. For nearly five centuries, they have also caused a polemic around the interpretation of two words pregnant with meaning: "art works".

Should we see these words as recognition from one of the greatest Renaissance artists: a term qualifying the objects exhibited by this name and acknowledging them *de facto* as some of the greatest achievements of the human genius? Or if we admit recent (and certainly more precise) interpretations, should this early 16th-century German term be seen in a more restricted sense, to do with expertise, technique and the "art" of making?

Whatever Dürer intended by these words, there is no doubt that the great proponent of iconographic art was wonder-struck by the quality of the works he discovered, and helped to open the Old World up to the arts of the Americas, unknowingly encouraging a movement that had begun twenty years earlier: the importation of Native American objects to Western Europe.

Between 1493 and the last third of the 16th century, these objects crossed the Atlantic in the hundreds and perhaps even thousands: first of all from the West Indies, then from the coasts of Brazil, and, lastly and above all, from the remarkable

Livre III, Chap. 6 : « Des Coches », 1572-1592).

Céramiques aux formes étranges, sculptures et idoles impressionnantes, bijoux et ornements de pierre ou de métal précieux et, plus encore, amples parures de plumes (qui désormais « déguiseront » les allégories du Nouveau monde), une infinie variété d'objets, des plus simples outils aux œuvres les plus élaborées, se sont ainsi répandus au sein des *cabinets de Curiosités*. Non pas consacré à la présentation des « Beaux arts » (domaine des *salons d'Antiques*), mais lieu particulier dont la « muséographie » est le reflet fidèle de la philosophie et des connaissances de celui qui l'organise, le *cabinet de Curiosités* illustre ainsi la diversité de l'Oekoumène élargi et se fait le témoin des réalisations des peuples lointains et exotiques.

Hélas, de ces innombrables objets, récoltés, obtenus en cadeaux, issus de butins ou de pillages puis transportés en Europe et offerts aux grands du Vieux monde (princes, prélats, hommes de sciences), fort peu sont arrivés jusqu'à nous. Les causes en sont multiples : leur fragilité bien sûr, mais également l'attrait de leurs composants (plumes, pierres semi-précieuses, or) qui favorisèrent les démontages, voire leur destruction. Selon les sources, moins de 200 objets précolombiens peuvent aujourd'hui être comptés, rescapés de cette première vague du collectionnisme américaniste.

L'installation des colonies ibériques et leur isolement du reste de l'Europe n'interrompra pas la collecte des objets américains qui continue tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles. De moindre ampleur il est vrai, elle est désormais moins le fait de « collecteurs » que d'amateurs fortunés ayant des liens économiques ou familiaux avec les Amériques.

Témoin incontournable de l'Histoire des relations entre le Nouveau monde et l'Ancien, elle enrichit ainsi l'image du continent en en faisant découvrir un nouveau visage : celui des rivalités coloniales entre la France et l'Angleterre, celui des terres boisées du nord peuplées de « sauvages », sources inépuisables d'une vision philosophique et humaniste dont Voltaire, Rousseau et Marmontel – parmi bien d'autres – feront écho.

Cette dernière, prolongée bien au-delà des bouleversements de la Révolution et de l'Empire, subira cependant les affres des conflits des indépendances, ouvrant une nouvelle Ere, celle de la « Redécouverte » des Amériques. Le Nouveau monde s'ouvrant à l'Ancien accueille les peintres voyageurs qui depuis longtemps arpentent l'Orient, les premières explorations scientifiques (ou prétendues telles) et, bien entendu, favorise la reconnaissance des anciennes civilisations. La conséquence en sera immédiate : une nouvelle vague de rassemblement d'objets américains qui ne va cesser de se développer pour atteindre à la fin du XIXe siècle des sommets inégalés.

Ainsi, et à l'instar de ce qui put être constaté durant le XVIe siècle et à une échelle plus grande encore, des milliers (et des milliers) d'objets vont être emportés de l'autre côté de l'océan atlantique ; objets de toute nature, ethnographiques ou précolombiens, outils, armes, objets de cultes ou de prestige, simples témoins matériels ou « œuvres d'art » ; objets issus tant de fouilles ou de prospections archéologiques — aux prétentions scientifiques, et souvent dangereuses — que de prudents achats menés dans les grandes villes et dont la source est bien souvent inconnue.

Cette longue et importante vague de collecte a deux causes principales : l'une, institutionnelle et promue par les musées et les établissements scientifiques de la Vieille Europe, est à l'origine des grandes collections publiques

civilisations of Mexico and Peru, causing ever-renewed surprise in European courts, fascinating elites and even spurring Montaigne to hold forth on "the appalling magnificence of the cities of Cuzco and Mexico City..." (*Essais*, book III, Chap. 6: "Des Coches", 1572-1592).

Strangely shaped ceramics, impressive sculptures and idols, jewellery and ornaments in stone and precious metals, rich feather finery (from then on a "disguise" for allegories of the New World) and an infinite variety of objects, from simple tools to highly sophisticated works, thus ended up in many a *cabinet of curiosities*. Not devoted to the presentation of "fine arts" (the sphere of ancient art exhibitions), but a particular space where the "museography" faithfully reflected the philosophy and knowledge of the person behind it, the cabinet of curiosities illustrated the diversity of a broadened oecumene and highlighted objects produced by faraway, exotic peoples.

Regrettably, very few of these countless objects – collected, obtained as presents, taken as spoils or plundered, then transported to Europe and offered to the high and mighty of the Old World (princes, prelates, men of science) – have survived to this day. The reasons for this include their obvious fragility and their attractive components (feathers, semi-precious stones, gold, and so on), for which they were often dismantled or even destroyed. According to sources, fewer than 200 pre-Columbian objects survived this first wave of Americanist "collectionitis".

The settlement of Spanish and Portuguese colonies and their isolation from the rest of Europe was no obstacle to the collection of American objects, which continued throughout the 17th and 18th centuries, though to a lesser extent. Rather than "collectors", it was now wealthy enthusiasts with economic or family ties to the Americas who sought them out.

Key witnesses to the history of relations between the New and Old Worlds, these collections enhanced the image of the American continent while revealing new aspects: the colonial rivalry between France and England, and the forested lands of the north peopled by "savages" – inexhaustible sources of a philosophical and humanistic vision explored by Voltaire, Rousseau and Marmontel, among many others.

This vision, which extended far beyond the disruptions of the Revolution and the First French Empire, nonetheless suffered from the tribulations of the wars of independence, ushering in a new era: that of the "rediscovery" of the Americas. The New World, in opening to the Old, welcomed the travelling painters who had been criss-crossing the Eastern world for many years, together with the first scientific explorations (or those claimed as such)

Mapamundi de Juan de la Cosa vers 1500

constituées notamment en France, en Allemagne et en Angleterre ; l'autre, source de la première, est certainement bien plus riche en enseignements. D'origine « privée », elle est animée par des personnalités socialement fort variées, généralement aisées et cultivées, et dont le point commun — outre de n'être ni voyageur ni scientifique — est de partager un intérêt volontiers « démesuré » pour les cultures lointaines et exotiques.

Nul doute que le terme « collectionnisme » peut être appliqué à cette évolution. Apparu dans le vocabulaire médical durant le premier tiers du XXe siècle, ce néologisme à été depuis également attribué à la collecte en art, certes débarrassé de sa connotation psychiatrique. Reconnaissons cependant que cette dernière joue son rôle (comme c'est le cas dans toute activité humaine) au sein de la recherche du bel objet : quête (au sens religieux du terme), menée *par et pour* le Goût, volontiers irraisonnée, guidée par le désir (et le plaisir) de conquérir, de posséder, et dont l'aspect financier n'est que peu pris en compte, quelles que puissent en coûter les conséquences. Enfin, une signature peut être ajoutée à cette peinture, celle d'un certain égocentrisme permettant de laisser son nom à l'histoire de l'américanisme.

Fort nombreux ont été ces grands amateurs rassemblant depuis maintenant cinq siècles les « témoins » (au sens propre du terme) du Nouveau monde. Leurs collections, infiniment variées en importance et thématique et malgré les dispersions et les pertes, sont souvent devenues les fonds des grands musées d'Europe d'aujourd'hui.

Ne citons que quelques-unes : en Italie, bien sûr, probablement les plus anciennes et certainement les plus célèbres : celles d'Ulisse Aldrovandi et d'Antonio Giganti à Bologne, de Francesco Calceolari à Vérone, de Ferrante Imperato à Naples ; dans les pays germaniques et en Europe centrale : celles de Ferdinand II à Ambras, d'Olaus Worm à Copenhague et de Rudolf II à Prague ; en Angleterre, celle de John Tradescant à Londres.

and, of course, fostered the recognition of ancient civilisations. This immediately led to a fresh craze for collecting American objects, which continued to develop, and reached unequalled heights by the end of the 19th century.

And so, in the same way as in the 16th century and on an even larger scale, thousands (and thousands) of objects were carried off to the other side of the Atlantic: ethnographic and pre-Columbian objects of all kinds; tools, weapons, religious or highly valuable items; simple material evidence or "art works"; objects unearthed in endless excavations and archaeological digs – claimed as scientific, and often dangerous – and cautious purchases made in big cities, whose origins were often unknown.

This extensive, long-lasting passion for collecting arose for two main reasons. One was institutional, fostered by the museums and scientific establishments of the Old World, and led to the large public collections now found mainly in France, Germany and England. The other, which lay behind the former, provides far more information. Originally "private", this movement was driven by figures from very different social backgrounds, generally well-off and cultivated, whose point in common – apart from being neither travellers nor scientists – was a deliberately "excessive" interest in distant, exotic cultures.

There is no doubt that the term "collectionitis" can be applied to this situation. Appearing in medical vocabulary during the first third of the 20th century, this neologism has since been applied to collecting in art as well, though without any psychiatric connotations. But it must be admitted that this collectionitis played a role (as with every human activity) in the search for beautiful objects: a quest (in the religious meaning of the term) carried out *through and on behalf of* Taste; deliberately irrational, guided by the desire to conquer and possess (and the pleasure of doing so), and whose financial aspect was little considered, whatever the cost. Lastly, a signature could be added to this picture: that of a certain egocentricity, whereby a collector's name could enter the history of Americanism.

There were huge numbers of these assiduous enthusiasts, who for five centuries assembled "evidence" (in the true sense of the word) of the New World. Their collections, infinitely varied in terms of size and theme, often became the collections of today's leading European museums, despite dispersions and losses.

To mention but a few: in Italy, of course, probably the oldest, and certainly the most famous, are the collections of Ulisse Aldrovandi and Antonio

La France, bien sûr, ne resta pas à l'écart de ce collectionnisme américaniste. Citons le « cabinet des Singularitez » rassemblé par André Thevet pour Henri IV, et qui un temps abrita le fameux codex Mendoza. Citons le cabinet de curiosités de l'Abbaye Sainte-Geneviève à Paris, fondé par le Père Du Molinet (1675), dont les restes sont aujourd'hui abrités à la Bibliothèque du même nom. Citons également les ensembles réunis au XVIIIe siècle par le Marquis de Robien, à Rennes et par Clément Lafaille à La Rochelle, et que l'on peut admirer dans leur ville respective. Citons encore les grandes collections du XIXe siècle, rassemblées par Latour-Allard, Maximilien Franck, Léonce Angrand, Hippolyte Seguin, Joseph Aubin, Eugène Goupil (pour ne citer que les plus célèbres) et qui ont enrichi successivement les musées nationaux. Citons enfin, bien plus proche de nous, les collectes de personnalités comme André Breton et Max Ernst.

Comme nous le voyons, à l'instar de tous les collectionnismes en art, le collectionnisme américaniste est ancien, aussi vieux que la longue relation entre les deux mondes ; et de ce fait intimement lié à l'image des Amériques véhiculée par la Vieille Europe depuis la Découverte. Par les objets choisis et apportés, exposés et mis en valeur, ou même oubliés et ignorés, souvent perdus ou détruits (et dont seuls les descriptions ou des dessins nous sont restés), il prend part à la lente évolution de cette vision mentale et collective, élaborée, modelée maintenant depuis cinq siècles au rythme de l'histoire du goût et des connaissances.

Il en est en fait l'un des principaux acteurs, au même titre que les chroniques de la Conquête et les récits de voyages, au même titre que les réalisations littéraires, philosophiques et surtout artistiques produites sur notre sol et ayant pour thème les Amériques : peintures, sculpture, éléments d'architecture, art mobilier, décors de théâtre et d'opéras, etc.

Nul doute que les deux beaux fonds rassemblés avec soin, successivement par Alvaro Guillot-Muñoz et Gérald Berjonneau — et aujourd'hui intimement associés — ont participé à l'enrichissement de cette lente et longue évolution. Les objets qui en sont issus, aujourd'hui présentés, sont les reflets des différents visages des Amériques, non seulement celui du passé d'un continent, mais aussi celui que la Vieille Europe lui donne depuis si longtemps.

Bibliographie sommaire

Boone Elizabeth Hill (Edit.) *Collecting the Precolumbian Past, A symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th october 1990,* Dumabaton Oaks, Washington, 1993.

Chiappelli Fredi (Edit.), *First Images of America* (2 vols), University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1976.

IMPEY Oliver and MACGREGOR, Arthur (Edit.) *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, Clarendon Press, 1985.

Kupperman Karen Ordahl (Edit.), *America in European Consciousness, 1493-1750,* UNC Press Books, 1995.

Giganti in Bologna, Francesco Calceolari in Verona, and Ferrante Imperato in Naples; in the Germanic countries and central Europe: those of Ferdinand II in Ambras, Olaus Worm in Copenhagen and Rudolf II in Prague; and in England, John Tradescant's in London.

France, of course, did not escape this Americanist collectionitis. We can mention the "Cabinet des Singularitez" assembled by André Thevet for Henri IV, which for a time contained the famous Mendoza codex. We can also mention the Abbaye Sainte-Geneviève's cabinet of curiosities in Paris, founded by Father Du Molinet (1675), whose remaining items are now housed in the library of the same name, and the collections brought together in the 18th century by the Marquis de Robien in Rennes and by Clément Lafaille in La Rochelle, which can be seen in their respective cities. There were also the major 19th-century collections assembled by Latour-Allard, Maximilien Franck, Léonce Angrand, Hippolyte Seguin, Joseph Aubin and Eugène Goupil (to mention only the most famous), which subsequently enriched national museums. Last but not least, far closer to our times, we find the collections of figures like André Breton and Max Ernst.

As we can see, like all the cases of collectionitis in art, Americanist collectionitis goes back a considerable time (to the very beginning of the long relationship between the two worlds, in fact) and is thus intimately linked with the image of the Americas promoted by the Old World since their discovery. Through the objects chosen, brought back, exhibited and carefully displayed, or even forgotten and ignored, often lost or destroyed (with only descriptions or drawings of them now left to us), this passion for collecting contributed to the gradual development of a mental and collective vision built up and shaped over the past five centuries, as part of the history of taste and knowledge.

In this respect, it is in fact one of the chief influences, in the same way as chronicles of the Conquest and accounts of voyages, and in the same way as the literary, philosophical and, above all, artistic works produced on our soil with the Americas as their subject: paintings, sculpture, components of architecture, furniture design and sets for theatre shows and operas.

There is no doubt that the two finest collections, assembled with meticulous care by Alvaro Guillot-Muñoz and Gérald Berjonneau – and now intimately associated – contributed to the enrichment of this long, slow evolution. The objects that have emerged from them, presented today, are *the* reflections of the different faces of the Americas: not only that of a continent's past, but also the face the Old World has given it for so long.

DES OLMÈQUES AUX AZTÈQUES

54

-

Masque homme jaguar

Masque utilisé comme pendentif. Il est sculpté d'un visage à l'expression féline personnifié par des lèvres se transformant en babines de jaguar retroussées. Ses yeux sont ouverts, les narines dilatées et le haut de la tête présente une incision en V caractéristique des olmèques. Le front est orné d'un bandeau de trois incisions linéaires.
Ce masque en jadéite verte d'une extrême délicatesse faisait sans nul doute partie des parures d'un seigneur olmèque.

Jadéite verte mouchetée à veinures blanches, oxydation et striures de surface laissées par un outil lithique, trous biconiques de suspension.
Olmèque, Mexique, période préclassique ou formative moyenne, 900 à 400 avant J.-C.
7,5x7,5x2,5cm

Provenance

Ancienne collection Jean-Louis Sonnery, milieu des années 1970

Bibliographie

- « Les Olmèques », Pina Chan, édition La manufacture n° 28 et 29.
- « The Olmec World : Ritual and Rulership », Michael Coe, Princeton University Art Museum / Harry N. Abrams, 30 mars 1996, n°86.
- « Pre-Columbian Art, collection Bliss », Ed Phaidon, Londres 1959, planche VI, figure 12.

Olmec pendant mask

3 x 3 x 1 in.

15 000 / 25 000 €

55

-

Masque à la coiffe
Masque cultuel présentant un beau visage à l'expression juvénile accentuée par des yeux grands ouverts. Sa coiffe est délimitée par une excroissance en arc de cercle sur le haut du front. Les oreilles sont détachées, sculptées en relief avec équilibre. Ce masque se distingue par ses formes harmonieuses, la beauté et le réalisme de ce visage dont l'expression reste intemporelle.

Basalte gris sculpté, percé et semi poli.
Colima, Mexique Occidental, 100 avant à 250 après J.-C.
15 x 13,5 cm

Provenance
Ancienne Collection Pierre Langlois, Paris, 1960
Publication
« Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts135, Paris, 1985, page 162, fig. n°219.

Bibliographie
« Before Cortès », New-York Graphic Society Ldt. 1970, the Metropolitan Museum of Art, catalogue par Elisabeth Kennedy Easby et John F. Scott fig. 88 pour une œuvre proche conservée dans les collections du Musée national d'anthropologie de Mexico, inv. 2-5469.

Colima mask, grey basalt, Mexico
5 7/8 x 5 1/4 in.

8 000 / 12 000 €

56
-
Citrouille perroquets Colima

Vase tripode modelé d'une citrouille maintenue par trois pieds en forme de perruche ou perroquet. Leurs becs sont plantés dans la chair de la cucurbitacée. Cette œuvre se distingue par l'équilibre aérien de la sculpture aux arêtes saillantes et nervures profondes.
La citrouille est une des nombreuses courges que l'Amérique nous a léguées, elle fut découverte par Christophe Colomb à Cuba le 3 décembre 1492. La courge tient une place de premier ordre dans l'imaginaire des peuples du Mexique occidental. Leur symbolique semble liée aux cultes de la fécondité des ancêtres. Encore aujourd'hui, les vases en forme de citrouille ont marqué l'imaginaire de nombreux artistes mexicains comme Frida Kahlo ou Diego Rivera.
Colima, Mexique occidental, 100 avant – 250 après J.-C.

Terre cuite rouge café avec belles traces d'oxyde de manganèse
24x32cm

Provenance
Ancienne collection Jean-Louis Sonnery, années 1960

Bibliographie
- « Indian art in middle America », J.F. Dockstader, Editions New-York graphic Society, page 67 fig. n°14, inv. 23 /1635.
- « Ritual beauty of the ancient americas », Editions University of Arizona Museum of Art 2008, fig. n°162,
- « Offrandes pour une vie nouvelle », Editions du Musée ethnographique d'Anvers, 1998 Anvers, fig. n°40.

Colima pumpkin vessel on parrot legs
$9^{1/2}$ x$12^{5/8}$ in.

3 000 / 5 000 €

57

-

Vase aux huit têtes de guerrier Colima

Réceptacle cultuel agrémenté sur le pourtour de huit têtes de jeunes guerriers modelées en relief. Chacun d'eux porte un casque avec crête sagittale et présente une belle expression intériorisée, accentuée par des yeux mi-clos en grain de café. Le col est en forme de cactus hallucinogène « peyotl » et se termine par de larges lèvres en plateau. Il est fort probable que les guerriers ingéraient des psychotropes pour se donner du courage avant les combats. Ce vase était peut-être destiné à les conserver.

Terre cuite rouge café et orangée, quelques belles traces d'oxyde de manganèse localisées.
Colima, Mexique occidental, 100 avant, 250 après J.-C.
25x32 cm

Exposé et publié

« Offrandes pour une vie nouvelle », Musée ethnographique d'Anvers, 1998, reproduit au catalogue de l'exposition page 81, fig. n°14.

Bibliographie

- « Pre-Columbian Art of Mexico and Central America », Hasso von Winning, Edition Harry N Abrams du 1er janvier 1968, page 106, fig. n°113
- « The Morton D. May Saint Louis Art museum », Editions Icon, page 80, fig. n°105, inv. 144, 1980.

Colima ceremonial vessel figuring eight heads

9 7/8 x 12 5/8 in.

4 000 / 7 000 €

58
-
Statuette Chupicuaro callipyge aux peintures cérémonielles
Statuette anthropomorphe modelée d'une jeune fille debout, son corps à la disproportion étudiée évoque un concept d'abondance et de fertilité. Les pieds sont rétrécis symboliquement, ses hanches larges et généreuses sont équilibrées. Les bras légèrement détachés du corps et les mains posées sur le ventre. Le visage arbore une expression intense, accentuée par le regard éveillé de ses yeux grands ouverts. La bouche montre les dents en signe de protection et le corps est entièrement décoré de motifs géométriques, linéaires et ondulants.
Signification des volumes de la sculpture
- Les hanches généreuses sont le reflet de la vision des anciens sur la femme, matrice originelle de la vie. Elles doivent être fortes et puissantes pour engendrer celle-ci.
- Les mains sur le ventre, associent la femme à la Terre Mère . Elle est à la fois femme et Terre Mère nourricière.
- Les motifs présents sur la poitrine symbolisent un temple à trois marches axées vers les quatre points cardinaux. Le visage arbore également des motifs géométrisés reprenant la même image.

Terre cuite polychrome.
Chupicuaro, Etat de Guanajuato, Mexique, 600-100 av. J.-C.
23,5x13,5x7,5cm

Provenance
Ancienne collection Suisse vers 1960, Federico Benthem Barcelone.

Bibliographie
« L'Art aztèque et ses origines : De Teotihuacan à Tenochtitlan », Henri Stierlin 1982, Edition du Seuil, page 169, fig. n°174 pour une œuvre proche.

Chupicuaro callipygian standing figure
9 1/4 x 5 1/4 x 3 in.

30 000 / 50 000 €

59

-

Chamane dansant

Importante statue anthropomorphe représentant un prêtre chamane dansant. Il porte une jupe maintenue par une ceinture agrémentée de sept grelots cérémoniels. Les bras sont ouverts et l'une de ses mains tient un hochet avec grâce et naturel. Il porte un riche collier avec amulette modelée d'un oiseau stylisé. Son visage arbore une expression féline, la bouche ouverte, les lèvres dessinées avec soin. Ses yeux sont mis clos, le regard intense et intemporel.

Terre cuite beige et orangée.
Veracruz, Remojadas, 200 à 500 après J.-C.
52,5x48cm

Provenance

Ancienne collection Carolyne Williams, Dallas, avant 1970

Bibliographie

« Ancient Art of Veracruz, Edition Ethnic Arts Council of Los Angeles at the Los Angeles County Museum of Natural History », page 53, figure 30 pour une œuvre proche de l'ancienne collection de M. Eleine Irell, USA,
« Pre-Columbian Art of Mexico and Central America », Hasso von Winning, Edition Harry N Abrams du 1er janvier 1968, page 193, fig. n°244

Large Veracruz dancing shaman figure

$20\ ^{5/8} \times 18\ ^{7/8}$ in.

18 000 / 24 000 €

60

-

Masque Teotihuacan de dignitaire
Masque présentant le visage d'un dignitaire. Il arbore une superbe expression intemporelle. Le sculpteur nous offre une œuvre d'une grande pureté : front rectangulaire équilibré, arcades sourcilières marquées sur des lignes en léger relief, lèvres sensuelles dessinées avec soin et harmonie. Il émane de cette œuvre un sentiment d'équilibre et de noblesse caractéristique de cette civilisation.
Les masques en pierre sont caractéristiques de l'art de Téotihuacan. Le formalisme des visages et l'expression hiératique sont les composantes principales de cette culture. Jusqu'à ce jour, seuls trois masques ont été trouvés dans un contexte archéologique. Tous provenaient de dépôts rituels de salles et de couloirs des bâtiments administratifs situés le long de l'avenue principale de Téotihuacan. Cette dernière, hautement symbolique, rejoint le temple du soleil à celui de la lune. Il est donc probable que ces masques jouaient un rôle de première importance au cours de cérémonies destinées à immortaliser le visage mais aussi l'âme du seigneur défunt. De manière générale, on considère donc qu'ils étaient attachés à de grandes statues de bois personnifiant le dignitaire lui-même devenu divinité ou être surnaturel.

Basalte brun à veinures blanches, traces racinaires, sculpté et poli, Percements biconiques.
Téotihuacan, Mexique, 200 - 650 après J.-C.
18x17,5x9cm

Provenance
Galerie Mermoz, années 1970, ancienne collection Jorge Enciso.

Bibliographie
- « Mascaras Mexicanas », Editions de la société des Arte Moderno, Mexico 1945, page 44, fig. n°35 pour un masque proche.
- « Symboles sacrés, quatre mille ans d'art des Amériques », Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 2002, page 87, fig. 51 pour une œuvre proche provenant des collections du Saint Louis Art Museum, acquisition 1948.

Teotihuacan Female-dignitary mask, brown veined basalt
$7\ ^{1/16}$ x $6\ ^{7/8}$ x $3\ ^{1/2}$ in.

50 000 / 70 000 €

61

-

Masque de prêtre au regard intemporel
Masque présentant le visage d'un prêtre à l'expression hiératique. Le front est dégagé sur un aplat rectangulaire, les arcades sourcilières sont délimitées par le contour concave des yeux. Le nez présente un équilibre parfait, sa bouche ouverte aux lèvres dessinées avec minutie. Il émane de cette œuvre un sentiment de noblesse et de rigueur caractéristiques de cette civilisation. Ce masque, réalisé dans une pierre verte au toucher soyeux, présente la particularité d'avoir les yeux incrustés de pierre dure brune, ce qui est extrêmement rare et en fait un exemplaire unique.

Pierre verte sculptée et polie, trous d'attache biconiques.
Teotihuacan, Mexique, 200 – 650 après J.-C.
15,5x16x6cm

Provenance
Ancienne collection Irv. Gilbert, New-York avant 1970

Bibliographie
« Artes de Mexico » N° 134, revue fondée en 1953 par Miguel Salas Anzures et Vicente Rojo, page 105.

Teotihuacan green stone Priest mask
$6\ ^{1/8}$ x $6\ ^{1/4}$ x $2\ ^{3/8}$ in.

30 000 / 50 000 €

62

-

Cabosse au serpent

Offrande rituelle sculptée d'une cabosse de cacao surmontée d'une tête de serpent crotale « Coatl ». Sa gueule ouverte montre des crochets menaçants. Cette sculpture surprenante présente une stylistique associée au commerce florissant entre aztèques et leurs voisins alliés et vassaux. Cette œuvre symbolise la domination des aztèques sur la région. En effet, les fèves de cacao étaient le tribut imposé aux Mixtèques. Cette offrande devait probablement orner un temple dédié au dieu du commerce Yacatecuhtli.

Diorite ocre, sculptée et polie avec discrètes traces de cinabre localisé.
Aztèque ou Mixtèque, Mexique, 1200-1520 après J.-C.
29x13,5cm

Provenance

Ancienne collection Paul Jarl Rognlie, Etats-Unis,1970

Bibliographie

- « Before Cortes sculpture of Middle America », Easby Elizabeth Kennedy, Scott John F. Editions The Metropolitan Museum of Art 1971, n° 288, 289, 290,
- « Mexico, catalogue National Museum of anthropology », Pedro-Ramirez Vazquez, Editions Abrams, inc, New-York, 1968, page 96 pour une œuvre proche exposée au Musée National d'Anthropologie de Mexico,
- « Art of Aztecs Mexico », Editions de la National Gallery of art Washington, 1983, fig. n°41 pour une œuvre de ce type conservée au musée de Londres « museum of wanking », inv. n° 1952, Am.18.1.

Aztec or Mixtec cocoa pod figuring a snake

11 3/8 x 5 5/16 in.

20 000 / 30 000 €

63

-

Porte-étendard Aztèque

Rare porte-étendard présentant un personnage masculin assis aux proportions puissantes. Il porte autour de la taille une ceinture en tissus nouée appelée « Maxtlatl ». Une de ses mains est posée sur son genou gauche et la seconde maintient un mât de drapeau aujourd'hui disparu. Son visage arbore une magnifique expression intériorisée, le regard symboliquement dirigé vers le ciel. La coiffe est sculptée en plissés horizontaux de papier amatl et indique la noblesse de son rang.
Chez les aztèques ces personnages sont immortalisés debout ou assis, comme c'est ici le cas. Ils étaient placés à l'extérieur des temples pour personnifier des soldats de pierre et ainsi protéger les Dieux. Il est désormais admis que les étendards qu'ils soutenaient étaient à l'image du Dieu qu'ils protégeaient.
C'est sans nul doute un document exceptionnel sur cette civilisation réalisé par un sculpteur Huaxtèque de la région de Castillo de Teayo.

Grès beige de la région Huaxtèque, sculpté et semi poli, restes de polychromie en surface.
Aztèque, Mexique, 1200 - 1521 après J.-C.
31x19,5x14,5cm

Provenance
Ancienne collection Jean-Louis Sonnery, 1960

Publication
- « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts135, Paris, 1985, page 138, fig. n° 195,
- « L'art Précolombien, Olmèque, Maya, Aztèque », Luis Aveleyra, Edita Genève, page 312.

Bibliographie
« Before Cortès, sculpture of Middle America », Editions du Metropolitan Museum of Art, 1971, n°275.

Aztec stone male standard-bearer
12 1/4 x 7 5/8 x 5 3/4 in.

50 000 / 70 000 €

64

-

Ehecatl Dieu du Vent Aztèque
Idole anthropozoomorphe personnifiant le Dieu du Vent, Ehecatl-Quetzalcoatl. Il est assis sur un piédestal quadrangulaire, ses bras sont croisés et posés sur le haut des genoux. Il est vêtu d'un pagne maintenu par une ceinture en arc de cercle épousant le pourtour de son dos. Son visage porte le masque du dieu singe, la gueule ouverte tirant légèrement sa langue. Ce masque est maintenu par un ornement inséré dans la cloison nasale. Le modelé sculptural de ses formes, la maîtrise de sa réalisation, le rendu puissant de ses membres permet de classer cette œuvre parmi les plus belles réalisations de la civilisation aztèque. Quetzalcoatl, divinité civilisatrice, est associée à la force brutale et animale du singe hurleur. Il ne forme alors qu'une seule entité destinée à être le maître de l'air et donc engendrer les grands phénomènes climatiques du Mexique de la côte Pacifique à la côte Atlantique. Pour s'attirer les faveurs de ce Dieu et faire face à l'adversité, les aztèques honoraient Ehecatl et le glorifiait dans un sanctuaire sacré par des offrandes et rituels magico-religieux. Deux exemplaires de ce type existent au monde. L'un, conservé dans les collections du Musée d'anthropologie de Mexico et notre Dieu de la collection Berjonneau.

Pierre de type granitique sculptée et semi polie.
Aztèque, Mexique, 1200-1521 après J.-C.
44 cm

Provenance
Acquis il y a une dizaine d'années dans une vente publique, Drouot, Paris. Cette pièce serait, selon ses anciens propriétaires, dans la famille depuis plus de 100 ans.

Bibliographie
«Aztecs» Pedro Ramirez Vazquez, Editions The National Museum of Anthropology, page 104.

Aztec stone figure of Ehecatl, God of Wind.
17 5/16

250 000 / 350 000 €

« Ce miracle n'arrive qu'une fois ou deux dans une longue vie de collectionneur. En effet, c'est dans une petite vente discrète de l'Hôtel Drouot, il y a une dizaine d'années, que ce chef-d'œuvre de l'art aztèque est apparu. Selon l'expert interrogé pour avoir des informations sur le vendeur, la famille propriétaire a répondu (sic) « le singe est dans la famille depuis 3 ou 4 générations ». Cette réponse nous interpelle car on ne peut s'empêcher de penser qu'à cette époque (avant 1900), ce sont les objets de l'antiquaire Eugène Boban ou Eugène Latour-Allard qui se présentaient sur le marché ».

Gérald Berjonneau

Anne Marie Wohrer nous dit d'Ehecatl :
(docteur en ethnohistoire,spécialiste des codex)

« C'était un avatar de Quetzalcoatl, l'un des Dieux fondateurs du Panthéon aztèque, créateur avec son frère ennemi Tezcatlipoca de l'univers et de l'humanité (qu'il créa à partir des ossements de l'inframonde). Il serait le créateur du maïs, du pulque, de la musique, du calendrier de tout ce qui est bénéfique. Son attribut le plus caractéristique est un demi-masque en forme de bec d'oiseau (palmipède) posé sur son visage. Il est ici représenté sur cette statue, vêtu d'un pagne, assis, les bras croisés comme beaucoup de statues aztèques. Il est le Seigneur du Vent, le second des vingt noms du calendrier divinatoire ainsi que celui de la deuxième treizaine de ce calendrier. Au moment de la conquête, il était vénéré partout en Mésoamérique (en particulier dans la Mixteca sous le nom de 9 Vents, où il aurait été un ancêtre des dynasties mixtèques) mais on le croit originaire de la Huasteca du Nord de Veracruz ».

65

-

Encensoir « brasero » représentant le Dieu du feu Huehueteotl

Encensoir « brasero » cérémoniel représentant le dieu du feu Huehueteolt personnifié par un vieillard assis, le corps courbé et décharné sous le poids du temps. La cage thoracique est sculptée par incisions. Ses bras sont en arc de cercle et les mains posées sur la tête dans un geste symbolique. La partie haute aménagée en plateau était destinée à recevoir des offrandes cérémonielles de copal ou de plantes.

Le vieux Dieu du feu Huehueteolt trouve ses origines au Préclassique Moyen (1220 à -500 avant J.-C.). Il est l'un des plus anciens Dieux connus du haut plateau central Mexicain. Durant près de 1500 ans, son iconographie s'affirme et ses représentations se répandent dans tout le bassin de Mexico et parfois bien au-delà. Son apogée est atteinte à Teotihuacan où son culte s'intensifie jusqu'à devenir majeur.

Le vieux Dieu du feu symbolise le temps qui passe, il est le dispensateur du savoir, purificateur mais aussi bâtisseur. Cette œuvre se distingue par sa taille, la qualité de sa sculpture et son iconographie

Pierre volcanique à grain fin sculptée et polie. Restes de polychromie.
Colima, Mexique Occidental, 100 avant, 250 après J.-C.
35x25x33cm

Provenance
Ancienne collection Willonghby, Paris 1930

Ceremonial censer or* brasero *figuring the fire God Huehueteotl
13 3/4 x 9 7/8 x 13 in.

20 000 / 30 000 €

66

-

Dieu du Soleil Tarasque
Idole anthropomorphe personnifiant le Dieu du Soleil tarasque « Curicaueri ».
Il est debout sur un piédestal cubique destiné à être planté dans le sol. Ses mains puissantes aux doigts en éventail sont posées sur le ventre dans un geste nourricier. Son visage arbore une expression intense accentuée par des yeux mi-clos.
Il porte une couronne à 28 excroissances dentelées horizontales et quatre verticales.
Les représentations de divinités Tarasques sont extrêmement rares. Cette œuvre à la stature exceptionnelle peut être classée parmi le peu d'exemples de divinités Tarasques existant à ce jour.

Pierre dure sculptée semi polie avec patine du temps.
Culture Tarasque, état du Michoacan, Mexique, environ 950 – 1521 après J.-C.
67x24x13,5cm

Provenance
Ancienne collection du Docteur Audouin, Paris, 1965.

Publication
- « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien » Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts135, Paris, 1985, page 80 fig. n° 111
- « L'art Précolombien », Editions édita Genève, page 185

Tarasque hard stone figure of Sun God
26 3/8 x 9 7/16 x 5 5/16 in.

30 000 / 40 000 €

67

-

Personnage monumental assis
Importante statue présentant le Dieu du renouveau assis, les mains posées sur les cuisses. Il porte un pagne rectangulaire maintenu par une ceinture nouée dans le dos. Son torse est enrichi d'un plastron semi-circulaire. Son visage saisissant à l'expression simiesque de type momento mori exprime un concept de dualité entre la vie et la mort. Sa couronne est agrémentée d'une excroissance projetée sur l'avant symbolisant des serpents et l'étoile du matin qui se lève. Ses oreilles sont couvertes de tambas circulaires en forme de fleur et ses poignées de deux colliers constitués de perles de jade tubulaires et ovoïdes. Les ongles, les mains, ainsi que l'ensemble des formes du corps sont modelés avec minutie et réalisme.

Terre cuite beige et orangée, quelques traces de polychromie localisées.
Veracruz, El Zapotal, Mexique, préclassique récent - classique ancien, 200 avant - 100 après J.-C.
91x31x39cm pour le personnage
21x36x28cm pour le tabouret

Provenance
- Ex Muzeion, Dallas
- Ancienne collection américaine avant 1970

Large seated Rebirth God figure, Veracruz
35 3/4 x 12 1/4 x 15 3/8 in.

40 000 / 60 000 €

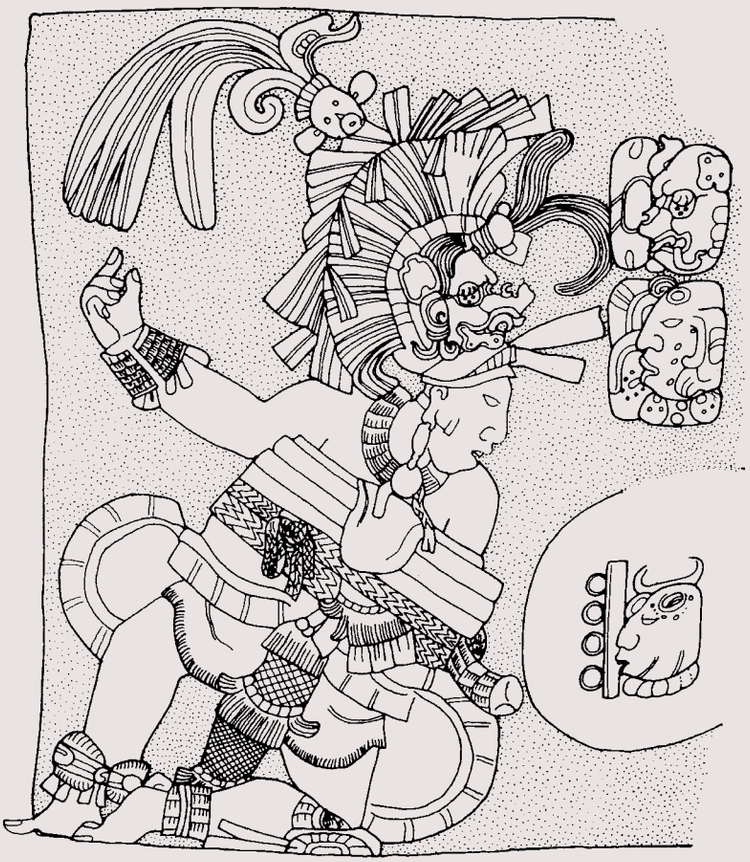
LE JEU DE BALLE PRÉCOLOMBIEN

JEU DE BALLE PRÉCOLOMBIEN

Durant plus de trois millénaires, le Jeu de Pelote, également connu sous les noms « Jeu de Balle » ou « Ulama » était le sport rituel exercé par les peuples précolombiens dans les grandes villes de Mésoamérique précolombienne (péninsule du Yucatan, Quintana Roo et État de Veracruz). À ce jour, le site de l'Époque Maya le plus important découvert se situe dans la cité de Chichen Itza. Cette dernière comptait treize terrains de jeu et plus de 15 000 balles étaient distribuées chaque année. Ces chiffres illustrent l'importance de cette activité dans la culture Maya. De nos jours, elle est encore exercée dans la région Nord-Ouest du Mexique.

Règles

Deux équipes se défient en se renvoyant une balle en caoutchouc à l'aide des hanches, coudes, fesses ou genoux. L'usage des mains et des pieds étant proscrit, la balle ne doit en aucun cas atteindre le sol. Si tel est le cas ou bien si une faute est commise, un point est retiré au bénéfice de l'équipe adverse, le but étant d'atteindre un nombre de points déterminé définissant ainsi le vainqueur. Dans de rares cas, les terrains disposent d'anneau. En passant la balle au travers, la partie se termine donnant victoire à l'équipe ayant réalisé ce prodige.



Xbalanque jouant
Maya, 600-800 après J.-C.
Dessin d'après un bas-relief
National Museum of the American Smithsonian Institute (24/0457)

ULAMA, THE MESOAMERICAN BALL GAME

During more than three millenaries, « Pelota Ball » or « Ulama » used to be the ritual sport practiced by pre-Columbian people in the Mesoamerican big cities (Yucatan peninsula, Quintana Roo and Veracruz State). So far, Maya Period most important discovered site is in the Chichen Itza city. It used to have thirteen playgrounds and more than 15,000 balls were distributed every year. Those amounts show the significance of this activity into the Maya culture. Nowadays, it is still practiced in North-West Mexico.

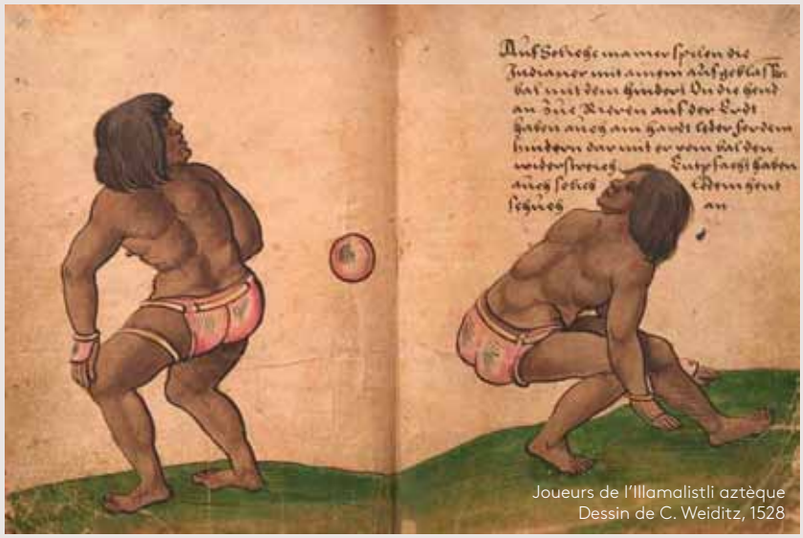
Rules

Two teams stand to each other by throwing a rubber ball with their hips, elbows, bottom or knees. Hand and foot using being forbidden, the ball has to not hit the ground. If so or if a foul is made, it will cost one point to the advantage of the other team. The goal being to reach a specific amount of points and meaning the winner. In some rare cases, the playgrounds have rings. By throwing the ball through, the game ends and the team wins.

Figurine de joueur
Maya, 650 – 850 après J.-C.
The Art Museum, Princeton University, cat. 106

K'an Tok Wayib de Yaxchilan sous les attributs du Dieu du Vent, jouant au jeu de balle.
D'après un dessin de Ian Graham.

Terrain de Jeu de balle, Monte Alban



Joueurs de l'Illamalistli aztèque
Dessin de C. Weiditz, 1528

Équipement : joug, hacha, palma

Ces différents éléments de jeu forment l'équipement cérémoniel.

- Le « yugos » (joug) est la représentation symbolique de la ceinture portée autour de la taille pour se protéger des chocs causés par la réception de la balle sur les hanches.
- La « hacha » (hache) pourrait avoir été fabriquée dans un encastrement architectural puisque de par sa forme, elle est vouée à être placée verticalement pour être admirée des deux côtés. Son rôle reste inconnu à ce jour.
- La « palma » (palme) évoque quant à elle les feuilles de palmier déposées sur les jougs lors de cérémonies. Nous ignorons toujours leur fonction. Il existe cependant une certaine similitude entre leur forme et des accessoires utilisés ou portés par les joueurs.

Symbolique

Le Jeu de Balle était étroitement lié aux rituels religieux et notamment aux cérémonies d'hommage aux dieux. En effet, la balle et son mouvement symbolise respectivement le soleil et sa trajectoire autour de la terre dont la course est sans fin. Et puisque le sol de l'aire de jeu traduit l'enfer Maya, « l'inframonde », la balle ne doit pas l'atteindre. Les joueurs luttent donc tout au long de la partie. Ce cycle lumière-obscurité est au cœur de la cosmogonie de la Mésoamérique faisant référence à l'Existence terrestre qui constitue un éternel renouveau.

Découverte

Les sources archéologiques dont nous disposons sont les terrains de Jeu de Pelote exhumés. La plupart des sites archéologiques mésoaméricains en ont livré un ou plusieurs. Les chiffres sont en continuelle évolution. En effet, en 1932, l'archéologue danois Frans Blom en citait 32 pour l'ensemble de la Mésoamérique. Éric Taladoire, spécialiste français des civilisations Maya en recensait 661 en 1981. En effet, des éléments architecturaux retrouvés tels que des anneaux de pierre attestent de l'existence de terrains disparus.

Malgré le mystère certain qu'induit ce jeu, on peut affirmer que le rituel du sacrifice par décapitation occupait une place prépondérante. Cette fin était un honneur fait aux dieux mais également à l'être sacrifié puisqu'il s'agissait de « la plus belle des morts ». Cependant, on ne sait toujours pas qui des vainqueurs ou des vaincus accédaient à ce privilège, les théories divergent. Les recherches archéologiques lèveront-elles ces interrogations ?

Equipment: yoke, hacha, palma

Those make the ceremonial equipment.

- The « Yugos » (yoke) is the symbolic representation of the belt around the waist which protects from the ball chocks on the hips.
- The « Hacha » (axe) may have been made in an architectural building because of its shape. It is made for being put vertically in order to be admired from the two sides. So far, its role is still unknown.
- The « palma » (palm) mentions palm tree leaves which are put on the yokes during the ceremonies. We still don't know its function. Nevertheless, there is a certain similarity between their shape and some accessories that players bear.

Symbolic

The ball game is close to religious rituals and particularly gods tribute ceremonies. Actually, the ball and its movement symbolize the sun and its way around Earth whose track is endless. And because the playground soil symbolize Maya's Hell, « infra world » the ball has not to fall on it. So the players fight all game long. This light-darkness cycle has an important part in the Mesoamerica cosmogony referring to earth Existence which constitutes an eternal renew.

Discovery

Archeological sources which we have are the unearthed Pelota ball playgrounds . Most of mesoamerican archeological sites has provided one or several. The numbers are being on perpetual evolution. Actually, in 1932, Danish archeologist Frans Blom listed 32 of them for all Mesoamerica. Eric Taladoire, French Maya civilisations spacialist listed 661 of them in 1981. Architectural elements found, as stone rings, confirm lost playgrounds existence.

Despite this game mystery, we can say that decapitation sacrifice ritual was very important.

This end was a tribute for the gods and also for the sacrificed being, because it used to be « the greatest death ». Nevertheless, who from winners or losers had this privilege, there are different theories about it. Will archeological research answer those questions?

Tenon format anneau sur le site de Uxmal, Yucatan

68

-

Hacha Aigle-pêcheur Veracruz

« Hacha » sculptée d'une tête d'aigle aux formes stylisées. L'animal est présenté le bec ouvert et fermé exprimant un concept à double lecture symbolique. L'œil disproportionné personnifie l'astre solaire avec ses rayons vivifiants incisé sur la crête.
Ce rapace présent en Amérique du Nord est appelé aigle pêcheur et se distingue par son régime alimentaire essentiellement composé de poissons. On le trouve proche des lacs, des rivières et des zones côtières. Aujourd'hui l'emblème national des Etats-Unis.
Cette sculpture est un remarquable exemple de l'art animalier du Veracruz ; ses formes, volumes et contours sont à la fois figuratifs et abstraits ce qui démontre une grande maîtrise d'exécution et une inventivité artistique.

Pierre volcanique à gros grain ocre rouge sculptée et semi polie, légères traces de polychromie en surface nous indiquant que cette œuvre était à l'origine peinte.
Veracruz, Mexique, 550 – 950 après J.-C.
31,5x22cm

Provenance
Ancienne collection de Jean-Louis Sonnery, année 1970.

Bibliographie
« Ulama, jeu de balle des Olmèques aux Aztèques », Editions du Musée Olympique de Lausanne, page 96, fig. 35.

Veracruz stone* hacha *figuring an eagle
12 3/8 x 8 5/8 in.

12 000 / 18 000 €

69
-
Palma Chamane Masqué
Palma cérémonielle, elle présente un chamane portant un masque de félidé. Il danse un rituel ancestral. La partie haute symbolise les trois palmes protectrices arborées sur la poitrine du joueur de balle, les volutes représentent le sang du sacrifié appelé à féconder la déesse Terre Mère. Les mains présentent des épis de maïs, plante solaire indispensable et centrale en Mésoamérique.

Pierre volcanique sculptée et semi polie. Discrètes traces de polychromie, marques d'usage localisées.
Veracruz el Tajin, Mexique, 550-900 après J.-C.
H. : 47 cm

Provenance
Ancienne collection particulière Hawaï, avant 1970.

Volcanic-stone ceremonial* palma *figuring a masked shaman, Veracruz, El Tajin
19 $^{11/16i}$ in

15 000 / 25 000 €

70
-
Palma aigle royal,
Palma présentant un aigle royal les ailes fermées, tenant un serpent dans son bec. La tête est agrémentée d'une couronne en arc de cercle stylisé. Ce décor gravé, réalisé en ronde bosse est caractéristique du style El Tajin. Cette palma peut être classée parmi les rares exemples animaliers montrant un aigle royal tenant un serpent dans son bec. L'aigle royal, messager du soleil symbolise le monde aérien et des Dieux tandis que le serpent est un symbole terrestre, cette palma représente donc la rencontre et l'union de ces deux forces.
Elle évoque un des grands mythes fondateurs de Mésoamérique et cette iconographie est reprise encore aujourd'hui, notamment sur le drapeau mexicain.

Pierre volcanique beige à grain fin, sculptée et polie.
Culture du Veracruz, Mexique, époque classique, 600 à 900 après J.-C.
35x15x18cm

Provenance
The Manhattan Galeries Inc, Important Masterpieces of Precolumbian art , May 14, 1983 Lot 63

Bibliographie
Cette œuvre peut être rapprochée de celle de la collection John P. Bullington, Texas et reproduite dans le catalogue de vente Sotheby's novembre 1991, New-York, N°173 du catalogue.
« L'Aigle et le soleil : 3 000 ans d'art mexicain », Bruxelles, Palais des beaux-arts, 23 septembre-19 décembre 1993, fig. n°48.

Veracruz volcanic-stone* palma *figuring a royal eagle
13 3/4 x 5 7/8 x 7 1/16 in.

20 000 / 30 000 €

71

-

Grande palma vautour,
Grande palma cérémonielle présentant un vautour aux formes stylisées et majestueuses. Les ailes déployées sont agrémentées de symboles géométrisés, spiralées et en pointillés évoquant probablement glyphes ou idéogrammes primitifs. La crête de l'animal est sculptée en relief, les pattes sont tendues et les serres refermées symboliquement sur leur proie.

Pierre volcanique à grains fins, sculptée et semi polie.
Veracruz, Mexique, 550 à 900 après J.-C.
53x23,5x20cm

Provenance
Ancienne Collection Barry Kernerman, Canada, années 1960

Bibliographie
Cette œuvre est proche de celle de la collection Robert Wood Bliss et reproduite dans l'ouvrage « Pre-Columbian Art », collection Robert Woods Bliss, London 1957, planche XVIII.

Large Veracruz volcanic-stone* palma *figuring a vulture
20 7/8 x 9 1/4 x 7 7/8 in.

25 000 / 30 000 €

72

-

Palma chaman félin anthropomorphe
Palma rituelle sculptée sur les quatre faces d'un superbe décor en ronde bosse. La partie basse est ornée d'un chamane en transformation avec tête de félin. Il est représenté agenouillé, son bras levé symboliquement vers le ciel. La main présente un signe glyptique composé de quatre griffes délimitant l'espace. Il est agrémenté de motifs tressés et spiralés évoquant la pluie et les nuages. Cette représentation chamanique anthropozoormorphe personnifie une scène magico-religieuse d'appel à la pluie dont le chamane est l'instigateur. Le décor de volutes gravé à l'arrière symbolise le sang du sacrifié rituellement après le jeu de pelote qui s'écoule pour féconder la déesse terre mère.

Pierre dure sculptée et semi polie, discrètes traces de polychromie.
Veracruz, Mexique, 600 à 900 après J.-C.
47 cm

Provenance
Ancienne collection Wallace Katz, NY

Publication et exposition
Leverson Museum Syracus, Etats-Unis 1970 ; reproduit au Catalogue « Important masterpieces of Pre-Columbian art » ; 1970, p.29

Bibliographie
- « Pre-Columbian Art of Mexico and Central America », Hasso von Winning, Edition Harry N Abrams du 1er janvier 1968, page 193, fig. n°308
- « Trésors du Nouveau-Monde », Editions des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, 1er janvier 1992, page 168, fig. n°99 pour une œuvre conservée au Cleveland Museum of Art et provenant de l'ancienne collection Wade.

Veracruz volcanic-stone* Palma *figuring a shaman turning into a jaguar
height : 18 1/2 in.

20 000 / 30 000 €

73

-

Hacha Veracruz guerrier à l'oiseau

Hache anthropomorphe présentant un jeune guerrier de profil. Il porte un casque maintenu par une jugulaire, enrichi de la figure totémique d'un rapace. La pointe du bec est posée avec élégance au centre du front. Cette représentation à double lecture personnifie deux animaux imbriqués, dans un sens le profil d'un canidé (chien ou coyote) et dans l'autre un rapace (aigle ou vautour).
Le visage de ce guerrier arbore une magnifique expression concentrée et hiératique, sa bouche est finement dessinée, le contour des lèvres sculpté avec soin et maîtrise. Il porte sur les oreilles de larges ornements circulaires « tambas » attestant son rang élevé au sein du clan.

Pierre dure verte sculptée et polie.
Veracruz, Mexique, époque Classique, 600 - 900 après J.-C.
23x16x6cm

Provenance
Ancienne Collection AL Stendhal, 1960

Publication
- « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts135, Paris, 1985, n° 82.
- « Mexique Terre des Dieux - Trésors de l'art précolombien », Editions du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 1998, fig. n°170.
- « L'art Précolombien » Editions Edita, Genève, Page 256.

Expositions
« Trésors de l'art Précolombien », Musée Rath de Genêve du 8 Octobre 1998 au 24 Janvier 1999.

Veracruz stone warrior-face hacha
9 x 6 1/4 x 2 3/8 in.

50 000 / 80 000 €

74

-

Palma Crocodile Veracruz,

Exceptionnelle palma présentant un crocodile de Morolet (Crocodylus moreletii) aux belles formes naturalistes. La tête dirigée vers le sol et la queue spiralée aux excroissances rayonnantes vers le ciel. Les écailles de l'animal sont sculptées en ronde bosse avec maîtrise et minutie. La gueule de l'animal est fermée, les yeux sont grands ouverts et il semble prêt à bondir symboliquement sur sa proie. Cette œuvre, à haute teneur symbolique, personnifie probablement « l'axis mundi », la queue spiralée évoque le serpent et exprime un concept de mouvement cosmique tandis que l'axe central du corps de l'animal relie la terre au ciel. Le crocodile, « Cipactli » en nahuatl, est aussi le glyphe du premier jour du calendrier Aztèque se référant à la terre. Les codes de l'art du Veracruz imposaient donc de figurer les sauriens en position verticale afin de signifier leur fonction de lien entre les différents mondes, aquatique et terrestre ou des vivants et des ancêtres.
Cette œuvre de taille importante peut être considérée sans nul doute comme une forme majeure de l'archéologie mexicaine, l'iconographie est d'une richesse inouïe. Ceci est attesté par une exceptionnelle étude du célèbre archéologue Jose Lopez Portillo de cette œuvre. Ce dernier décrit comment cet animal fantastique est à l'origine du monde et comment il représente la structure même de l'univers : « un mythe ancien raconte qu'un monstre immense, une sorte de serpent-dragon, occupait l'espace cosmique, et que les dieux de la création le coupèrent en plusieurs parties : la tête se transforma en treize cieux, la partie centrale devint la terre et la queue vint former neuf inframondes ». Et plus loin : « L'univers fut créé à partir du monstre Cipactli. Les dieux firent de sa tête leur demeure ; c'est là que se formèrent les constellations et les planètes et que les astres se mirent en mouvement. Sur la terre, au centre, les hommes et les nourritures se multiplièrent. L'inframonde, la queue, ouvrit ses portes aux morts ». (« Quetzalcoatl », Mexico, 1977). Il existe dans la littérature trois autres Palmas Cipactli, deux appartiennent aux collections nationales mexicaines (Pina Chan,1964 ; illustration.135 et RMN, Paris, 1990, p.197), une autre au Musée de Philadelphie (Kubler, 1954, ill.153) et celle que nous présentons.

Pierre de basalte à grains fins, sculptée et semi polie.
Veracruz, Mexique, Epoque Classique, 600-900 après J.-C.
43x22,5x11cm.

Provenance

Ancienne collection Garreau-Dombasle, acquis dans les années 1950

Publication

- « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts 135, Paris, 1985, fig. n°63,
- « Olympic magazine », page 14, fig. n°14,
- « L'art Précolombien, Olmèque, Maya, Aztèque », Luis Aveleyra, Edita Genève, page 249,
- « Mexique, Terre des dieux », Editions du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 1998, pages 26 à 31, n°184 cf Quetzalcoatl 1977,
- « Ulama, jeu de balles des Olmèques au Aztèques », Editions du Musée Olympique, Lausanne, 1997 ; page 109 fig. 48.

Exposition

- « Ulama, jeu de balle des olmèques aux aztèques », Editions du Musée Olympique de Lausanne 26 Juin – 12 Octobre 1997 et reproduit au catalogue de l'exposition,
- « Mexique Terre des Dieux - Trésors de l'art précolombien », Editions du Musée Rath de Genève du 8 Octobre 1998 au 24 Janvier 1999.

Veracruz volcanic-stone* palma *of a crocodile
17 x 8 $^{7/8}$ x 4 $^{3/8}$ in.

80 000 / 120 000 €

AXIS MUNDI

LES 13 CIEUX

1 - MEZTLI territoire de la lune

2 - CINTLALCO territoire des étoiles

3 - TONATHIU territoire du soleil

4 - HUITZLAN territoire de Vénus

5 - CITLALLIN territoire des étoiles errantes

6 - YAYAUHCO le ciel nocturne

7 - XOXOUQUI le ciel azur

8 - OBSIDIANA le lieu des tempêtes

9 - La région du Blanc

10 - La région du Jaune

11 - La région du Rouge

12 - TETEOCAN la demeure des dieux

13 - OMEYOCAN le dieu de la dualité

LA TERRE

Demeure des dieux de la terre

L'INFRAMONDE (9 étages)

1 - APANOHUIA fleuves des morts guidés par un chien

2 - TEPECTLI lieu des montagnes qui se battent

3 - ITZTEPETL le mont des couteaux

4 - ITZTEECAYAN le souffle du vent glacé

5 - PANIECATLACAYAN flottent les morts

6 - TEMIMINALOYAN les tirs des fleches

7 - TEOCOYLCUALOYA les cœurs sont dévorés

8 - APOCHCALOCA la neige qui aveugle

9 - CHICUNAMICTLAN le repos éternel

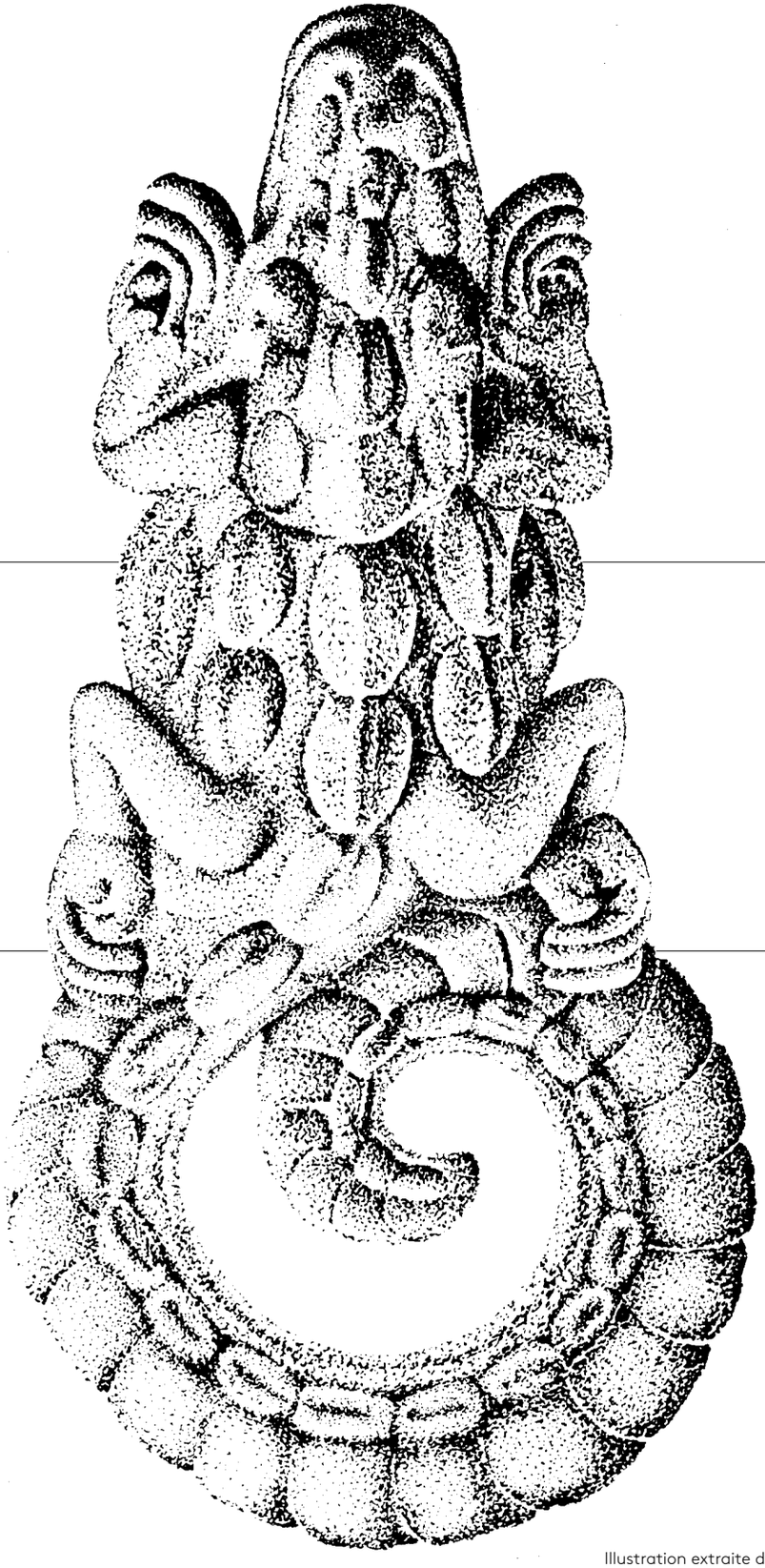


Illustration extraite du livre :
José Lopez Portillo, Editions Beatriz Trueblood, Mexico 1977

75

-

Palma Vautour Urubu à tête rouge

Palma sculptée d'un vautour urubu à tête rouge (Cathartes aura). Les ailes déployées, les serres tendues, prêt à capturer sa proie. L'animal est représenté avec naturalisme dans une position caractéristique. La tête est enfoncée dans le cou, les ailes majestueuses agrémentées d'un décor rayonnant et les pattes statiques projetées sur l'avant avec réalisme. L'ensemble de ses formes équilibrées rend justice à la splendeur du rapace. Cet animal solaire était considéré à l'époque précolombienne comme un totem puissant des guerriers et des seigneurs.

Pierre basaltique à grain fin compacté sculptée et semi polie ; discrètes traces de polychromie.
Veracruz, Mexique, Epoque Classique, 600-900 après J.-C.
47x14x14,5cm

Provenance
- Ancienne Collection du Dr. Kennedy 1960, Los Angeles.
- Ancienne Collection Stendahl, 1978, Los Angeles.

Publication
- « Ancient Art of Veracruz », Edition The ethnic arts concil of Los Angeles 1971, page 90, fig. n°145
- « Mexique Terre des Dieux - Trésors de l'art précolombien », Editions du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 1998, fig. n° 180,
- « Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts135, Paris, 1985, fig. n°62,
- « Olympic Magazine, » éditions du Musée Olympique, Lausanne 1997, page 14, fig. n°13
- « L'art Précolombien, Olmèque, Maya, Aztèque », Luis Aveleyra, Edita Genève, page 251.
- « Ulama, jeu de balles des Olmèques au Aztèques », Editions du Musée Olympique, Lausanne, 1997, fig.113

Exposition
- Los Angeles County Museum of Natural History, 23 février -15 juin 1971
- « Ulama jeu de balle des olmèques aux aztèques » Musée Olympique de Lausanne 26 Juin – 12 Octobre 1997.
- « Trésors de l'art Précolombien » Musée Rath de Genève du 8 Octobre 1998 au 24 Janvier 1999.

Veracruz volcanic-stone palma *of an* urubu *vulture*
18 1/2 x 5 1/2 x 5 3/4 in.

35 000 / 45 000 €

76

-

Joug tête de guerrier

Joug cultuel présentant la tête d'un guerrier, sculpté en projection et revêtue d'un heaume dont les contours sont dessinés en relief. Il porte des tambas indiquant son rang important au sein du clan. Ce joug est de petite taille, ce qui est particulièrement rare. Il présente la particularité d'être sculpté d'une tête expressive, la bouche ouverte, qui semble lancer un défi à son adversaire. Il se termine par deux talons effilés en forme de têtes de serpent stylisées.

Pierre dure à reflets nuageux, marbrée, sculptée et polie.
Probablement Mexique Occidental,
100 avant à 300 après J.-C.
12x33x33cm

Provenance
Ex Throckmorton Fine Arts, New-York

Ceremonial yoke figuring a warrior's head, Western Mexico
4 3/4 x 13 x 13 in.

20 000 / 30 000 €

77

-

Joug jaguar crapaud

Joug cérémoniel sculpté d'une tête d'animal mythique aux traits du crapaud et du jaguar. La langue pend et symbolise la sacralité de la parole du chamane. Le museau et la gueule évoquent un félin. Les côtés sont sculptés profondément par des pattes animales.
Ce joug est typique d'El Tajin, site archéologique de premier ordre. Cette cité comptait à l'origine 11 terrains de balle agrémentés de linteaux sculptés présentant des scènes élaborées. Ces jougs en pierre du Veracruz sont célèbres pour la richesse de leur thème, leur qualité sculpturale et l'esthétique exceptionnelle.
Malgré le manque d'informations, nous pouvons penser qu'ils jouaient un rôle important au cours des cérémonies qui rythmaient la vie religieuse du clan et les rituels du jeu de pelote. Au cours des siècles, ce jeu se répandit dans toute la Mésoamérique. Les premiers jougs sont apparus sur les sites Olmèques de la Côte du Golf aux alentours de 1200 à 900 avant notre ère. Cette œuvre de taille imposante présente une sculpture profonde, ses formes sont équilibrées et ont une symbolique particulière matérialisée par un œil ouvert et un autre fermé. L'œil ouvert est associé à la lumière et l'éclosion de la nature tandis que le second, fermé, symbolise l'obscurité et la maturation de la graine au cœur de la matrice déesse terre mère. Ce joug crapaud félin évoque le mouvement perpétuel du temps associé au renouveau de la nature et à la trajectoire de la balle au cours du jeu. L'homme étant l'instigateur de la vie et de la continuité de celle-ci à travers les rites et les cérémonies.
Il est une réplique cérémonielle de jougs en bois, cuir et tissu (matériaux périssables aujourd'hui disparus) qui protégeaient la taille des joueurs de balle mésoaméricains

Pierre granitique verte mouchetée, profondément sculptée et polie, avec reflets lumineux et aquatiques localisés.
Veracruz, Mexique, Epoque Classique, 600 – 900 après J.-C.
12x43x36cm

Provenance

Ancienne collection Garreau-Dombasle 1949

Bibliographie

- « Ulama, jeu de balle des Olmèques aux Aztèques » Musée olympique, Lausanne 1997 – N°22,
- « Pre-Columbian Art : The Morton D. May and the St. Louis Art Museum », Lee A. Parsons, éditions Icon, novembre 1980 – N°266.

Veracruz toad-jaguar green-stone yoke

4 3/4 x 8 7/8 x 14 3/16 in.

20 000 / 30 000 €

78
-
Fragment de joug
Extrémité de joug cultuel ou cérémoniel présentant sculptés sur le talon et sur la face interne deux profils de personnages de type assyrien ou babylonien. Ils portent des parures et des coiffes en usage dans les pays du Moyen Orient.
Certes, dans les arts mésoaméricains, il n'est pas rare de rencontrer des visages d'aspect « négroïdes » ou « sémites » ou « chinois ». Pour certains spécialistes, il est probable qu'il y ait eu des contacts sporadiques qui ont eu des influences stylistiques sur les productions locales comme c'est peut-être ici le cas.

Pierre dure verte mouchetée sculptée et polie avec minutie. La cassure repatinée par le temps nous indique que ce joug a été fracturé rituellement à l'époque précolombienne.
Veracruz, Mexique 500 à 900 après J.-C.
11,7x10,5 - 10x13cm

Provenance
Ancienne collection Sendhal, Los Angeles, 1969 ou 1970
Ancienne collection Pierre Langlois, Paris, 1975

Publication
« Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien », Gérald Berjonneau et Jean-Louis Sonnery, Editions Arts 135, Paris, 1985, planche 70-71.

Bibliographie
« Les grands mythes de l'homme au pays du serpent à plumes », Editions Robert Laffont, Paris 1985, page 52, fig. en bas à droite pour un miroir gravé d'une tête de profil du même type et conservé au Musée Américain d'Histoire Naturel de New-York.

Veracruz hard green-stone yoke fragment with two profile faces
4 5/8 x 4 1/8 in. - 4 x 5 1/8 in.

20000 / 30000 €

79

-

Hacha daim

Hacha représentant une tête de daim de profil. Ses oreilles sont dressées, aux aguets, et la mandibule de la mâchoire marquée symboliquement en ronde bosse. L'animal évoque l'astre solaire. Il est associé au Dieu de la danse et des réjouissances. Il est peut-être le totem du joueur vainqueur sculpté comme une effigie destinée à clôturer les festivités du jeu de pelote.

Pierre verte mouchetée à grain fin avec poli localisé.
Maya, Guatemala, époque classique, 550 – 900 après J.-C.
24x20 cm

Provenance
Ancienne Collection Bernal, Californie, années 1960.

Bibliographie
« Secrets in Stone: Yokes, Hachas and Palmas from Southern Mesoamerica », Editions Amer Philosophical Society, 1996, n°U69, pages 95, 96.

Mayan stone* hacha *of a deer
9 1/2 x 7 7/8 in.

15 000 / 25 000 €

80

-

Hacha félin

Hacha représentant un félin de profil, la gueule ouverte montrant symboliquement un large croc. Les proportions puissantes de l'animal évoque ici un concept de force et de pouvoir. Il est représenté prêt à bondir sur sa proie tel le guerrier sur la balle au cours du jeu de pelote.

Pierre dure sculptée et polie, avec traces de polychromie localisée.
Maya, époque classique, 550 – 900 après J.-C.
28,6x23,5 cm

Provenance
Ancienne Collection Bernal, Californie, années 1960

Bibliographie
« Secrets in Stone: Yokes, Hachas and Palmas from Southern Mesoamerica », Editions Amer Philosophical Society, 1996, n°J21.

Mayan stone* hacha *of a feline
11 1/4 x 9 1/4 in.

15 000 / 25 000 €

81

-

Hacha chauve-souris

Hacha représentant la tête d'une chauve-souris, les oreilles dressées et la gueule ouverte. Elle est surmontée d'un cimier formant une excroissance circulaire et se termine par une tête de serpent stylisé. Cette hacha, unique en son genre, personnifie deux animaux totémiques associés à de valeureux guerriers. Dans l'Amérique précolombienne, et surtout chez les Mayas, il était d'usage d'arborer le totem de son ennemi vaincu au-dessus de son propre totem personnel. Cette œuvre personnifie donc une victoire importante sur un ennemi dans une partie de jeu de balle.
Cette magnifique sculpture présente la particularité d'être réalisée dans une pierre noble au grain fin, avec un poli de surface aux reflets lumineux et aquatiques. Elle peut être comparée avec la célèbre Hacha de la collection Notte Bhom, Guatemala City et reproduite dans l'ouvrage « Art of the Maya » de Ferdinand Anton.

Pierre dure verte mouchetée et veinée à grain fins sculptée et polie.
Maya, Guatemala, 550-900 après J.-C.
29 x 21,5 cm

Provenance
Ancienne Collection Spencer Throckmorton, New-York, années 1970

Publication
- « Ulama » Editions du Musée Olympique, Lausanne, 1997 ; page 107 fig.46
- « Mexique, Terre des dieux » Editions du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 1998, page 210 fig. n°224
- « L'Art Précolombien » Editions Edita, Genève, page 263

Exposition
- « Ulama jeu de balle des olmèques aux aztèques » Musée Olympique de Lausanne 26 Juin – 12 Octobre 1997 et reproduit au catalogue de l'exposition
- « Mexique terre des dieux » Musée Rath de Genève du 8 Octobre 1998 au 24 Janvier 1999.

Mayan stone* hacha *of a bat
$11\ ^{3/8}$ X $8\ ^{7/16}$ in.

25 000 / 35 000 €

82

-

Hacha serpent à plumes

Hacha présentant le Dieu Serpent à plumes « Kukulkan » évoqué par plusieurs formes s'imbriquant les unes dans les autres : l'oiseau Quetzal, l'aigle ou vautour au bec aquilin, le lézard et le maïs. Sa coiffe spiralée est agrémentée de plusieurs percements rappelant les constellations et le lien sacré de cet être mythique avec l'étoile Vénus.
Kukulkan est le Dieu de la résurrection et de la réincarnation. Il est aussi celui qui, selon la légende, vient de l'océan pour apporter le savoir et la connaissance aux hommes.

Pierre sculptée, percée et polie. Traces de polychromie localisées.
Maya, Guatemala, époque classique, 550-900 après J.-C.
28,5x22 cm

Provenance
Ancienne Collection Bernal, Californie, années 1960.

Mayan stone* hacha *of the feathered serpent Kukulkan
11 1/4 x 8 5/8 in.

25 000 / 35 000 €

83

-

Hacha tête de mort

Hacha représentant une tête de type memento mori symbolisant le passage de la vie à la mort ainsi que la résurrection de la nature. Le crâne est sculpté sans la mandibule inférieure, les dents du haut évoquent les pétales d'une fleur épanouie, l'œil, le pistil de celle-ci et le pourtour, l'éclosion de la nature. Le visage esquissé et ses formes épurées évoquent ce concept propre à l'Amérique Précolombienne traduisant la continuité d'un cycle de vie et de mort. Cette œuvre, unique en son genre, d'une portée symbolique universelle, est un exemple parfait de la pensée magico-religieuse de cette célèbre civilisation : les Mayas.

Pierre dure semi-polie avec belles traces de polychromie ocre rouge, d'oxyde de manganèse localisé.
Maya, Guatemala, Epoque Classique, 600-900 après J.-C.
27,6x21 cm

Provenance
Ex Spencer Throckmorton, années 1970.

Publication
Atada, no. 14, page 9

Mayan death's-head **hacha**
10 7/8 x 8 1/4 in.

25 000 / 35 000 €

84

-

Hacha Iguane

« Hacha » cérémonielle représentant un iguane contorsionné.
Ces formes déstructurées laissent apparaître d'autres animaux totems stylisés. Malgré le désordre apparent, cet ensemble étonnant forme une sculpture équilibrée.
Encore aujourd'hui, l'iguane est un animal présent dans l'imagerie populaire du Sud Mexique. Il est considéré comme le véhicule de l'esprit des chamanes et c'est grâce à lui qu'ils peuvent communiquer. Le chamane est craint des populations indigènes qui restent persuadées de la réalité de ses pouvoirs.
Les hachas du Guatemala représentant un iguane sont rarissimes.
Maya, Guatemala, Epoque Classique, 550 à 900 après J.-C.

Pierre dure sculptée et polie
23,7x20 cm

Provenance
Ancienne collection Bernal, Californie, années 1960

Mayan stone* hacha *of an iguana
9 3/8 x 7 7/8 in.

20 000 / 30 000 €

DE L'ATLANTIQUE AU PACIFIQUE

85

-

Vase aux trois serpents

Vase cérémoniel agrémenté de trois têtes de serpents crotales (Coatl) sculptées en relief. La partie haute enrichie d'un bas-relief à décor de spirales et d'écailles. Ce vase était utilisé au cours des grandes cérémonies, peut-être pour boire des potions aux vertus hallucinogènes mélangées avec le sang d'un guerrier vaincu et sacrifié. Il est un bel exemple des productions caractéristiques de ces vallées dans le Nord-Ouest du Honduras.

Marbre blanc travertin sculpté et poli.
Maya, Vallée Ulua, Honduras, 800-1000 après J.-C.
17,5x16,5cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Bibliographie
« Pre-Columbian Art, the Robert Wood Bliss Collection », Editions Phaidon Press London, 1957, n°142 pour une œuvre proche

Mayan stone vase with three* coatl *snake heads
6 7/8 X 6 1/2 in.

20 000 / 30 000 €

86
-
Trois masses d'arme
1. Masse d'arme sculptée d'une tête de perroquet, le bec mi-ouvert.
Pierre dure beige à veinures vertes sculptée, percée et polie.
2. Masse d'arme sculptée d'une tête de hibou aux belles formes stylisées. Le bec est en projection pour un impact optimisé au cours des combats. Le hibou est l'animal totem des chamanes mais aussi des guerriers car il possède des vertus de visions nocturnes, de rapidité quand il fond sur sa proie et d'agilité dans ses déplacements.
Pierre mouchetée, sculptée, polie et percée.
3. Masse d'arme sculptée d'une tête de rapace au bec aquilin, les yeux grands ouverts en signe de préscience. Le bec sculpté en projection pour obtenir un impact optimal au cours des combats.

Pierre dure mouchetée sculptée, percée et polie.
Guanacaste, Costa Rica, fin de la période IV, 100 à 500 après J.-C.
5,5x7,5x7 - 5,5x7x7,5 - 6x8,3x7,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Munoz, années 1935-1950

Bibliographie
- « Jade in Ancient Costa Rica », Editions du Metropolitan Museum of Art, Julie Jones, page 76, plate 56 pour une œuvre très proche.
- « Pre-columbian Art of Mexico and Central America », Hasso Von Winning, Edition Harry N. Abrams Inc. New-York, 1973, page 364, fig. 530 pour une masse d'arme proche

Set of three Guanacaste hard-stone maces
$2\ ^{1/8}$ x 2 x $2\ ^{15/16}$ in.
$2\ ^{3/4}$ x $2\ ^{3/4}$ x $2\ ^{15/16}$ in.
$2\ ^{3/8}$ x $3\ ^{1/4}$ x $2\ ^{15/16}$ in.

3 000 / 5 000 €

87

-

Encensoir au crocodile

Encensoir cérémoniel représentant une figure totémique personnifiée par la tête d'un crocodile la gueule ouverte montrant ses crocs symboliquement. Cet encensoir devait être utilisé pour faire brûler du copal, il était maintenu par un prêtre au cours des processions qui rythmaient la vie religieuse du clan. Cette œuvre se distingue par des traces de polychromie bleue turquoise, rarement utilisée pour orner les objets Maya.

Terre cuite à engobe localisée orangée et polychromie bleue, beige et saumon.
Maya, époque classique, 600-900 après J.-C.
L : 51x21x7 cm

Provenance

Ancienne collection Belge (avant 1970)

Bibliographie

«Maya, de l'aube au crépuscule» Collections Nationales du Guatemala, Ed. Rebus, 2011, p.187

Ceremonial censer figuring a crocodile

$20\ ^{1/8}$ x $8\ ^{1/4}$ x $2\ ^{3/4}$ in.

6 000 / 9 000 €

88

-

Vase au héron

Vase en forme de cylindre, il est orné de la figure naturaliste d'un héron campé sur ses pattes longilignes, la tête penchée vers le sol avec élégance.
Ce vase se distingue par la finesse du décor et son état de conservation.

Terre cuite polychrome.
Maya, époque classique, 600 – 900 après J.-C.
18,3x10 cm

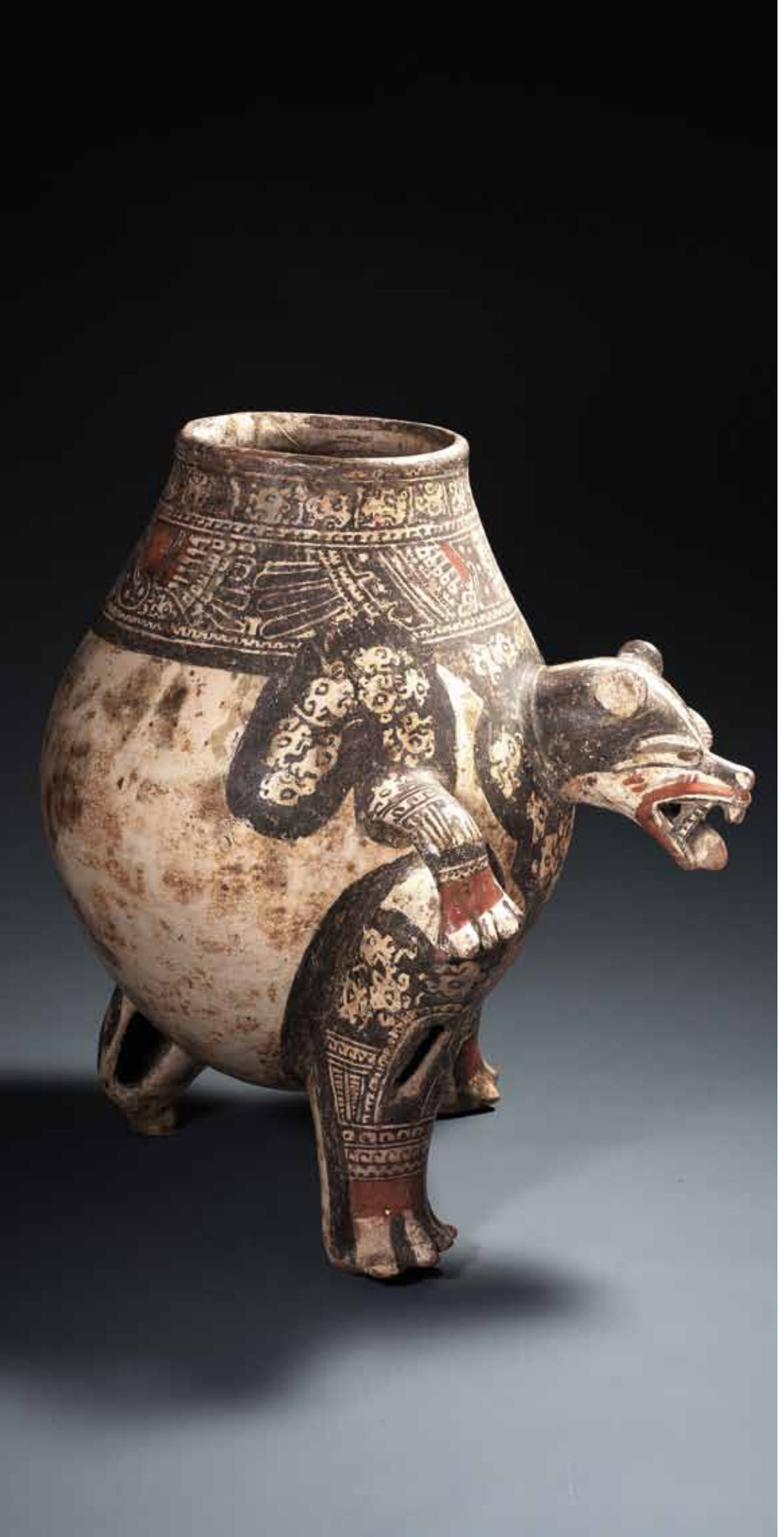
Provenance

Vente Maître Loudmer, Drouot Paris, 21 Mars 1980.

Mayan cylinder case with heron, polychrome terra-cotta

$7\ ^{1/4}$ x $3\ ^{15/16}$ in.

5 000 / 8 000 €



89
-
Vase jaguar
Vase tripode modelé d'un jaguar prêt à bondir sur sa proie, la gueule ouverte montrant ses crocs. Les pattes postérieures et la queue de l'animal forment les pieds du vase qui conservent des grelots. Le réceptacle évoque le corps du félin, il est orné à divers endroits d'un très riche décor de motifs glyptiques évoquant des éléments célestes tels que le soleil et les étoiles. D'après les traditions locales, ces vases personnifient le Dieu jaguar dévorant le soleil.

Terre cuite, (céramique de style pataky polychrome).
Nicaragua, région du Grand Nicoya, Costa Rica, Période VI, 1000 à 1350 après J.-C.
35x29x31cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Bibliographie
« Arts Précolombiens de l'Amérique Centrale, dans les collections du musée Barbier-Muller de Barcelone », Editions Somogy, Paris, 2001, page 150 pour une œuvre proche provenant de l'ancienne collection Ivan Vajda.

Pataky jaguar effigy vessel, Nicoya
13 3/4 x 11 3/8 x 12 1/4 in.

5 000 / 8 000 €

90
-
Dragon à fond blanc
Vase en forme de jaguar dans une attitude humanisée, la gueule ouverte montrant ses crocs, prêt à bondir symboliquement sur sa proie. Cette image totémique d'une association homme / animal personnifie un guerrier au cours d'un combat prêt à fondre sur son ennemi avec rage et fureur tel le jaguar. Ce grand vase symbolise le Dieu jaguar dévorant le soleil. Cette œuvre est agrémentée à divers endroits de motifs personnifiant les astres.

Terre cuite, (céramique de style pataky polychrome).
Nicaragua, région du Grand Nicoya, Costa Rica, Période VI, 1000 à 1350 après J.-C.
36x29x29cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Bibliographie
- « Catalogo de arte precolombino » Editions Museo del jade, page 65, inv. C-3930
- « Pre-Columbian Art of Costa Rica », Editions Harry N. Abrams, Inc. New-York, 1981, page 197, fig. 107 pour une œuvre proche conservée à l'Instituto National de Seguros, Inv. 4036.

Pataky Polychrome-style terra-cotta jaguar effigy vessel, Nicoya
$14\ ^{1/8} \times 11\ ^{3/8} \times 11\ ^{3/8}$ in.

6 000 / 9 000 €

91

-

Jade chamane au sceptre
Pendentif en forme de hache sculptée sur la partie haute d'un buste de divinité anthropozoomorphe aux traits épurés.

Jadéite verte mouchetée, polie aux reflets lumineux et aquatiques, trou transversal biconique.
Guanacaste, d'influence olmécoïde, Costa Rica,
500 à 100 avant J.-C.
18x3,5 cm

Provenance
Vente de Maîtres Ader et Picard, Drouot, 1985.

Guanacaste jade shaman with scepter
7 1/16 x 1 3/8 in.

2 000 / 3 000 €

92

-

Pendentif homme félin
Pendentif talismanique représentant le buste d'un chamane en état de transformation vers le félin. Les pattes sont sculptées sur l'avant pour évoquer l'animal prêt à bondir sur sa proie. Sa gueule est ouverte et il porte sur la tête une couronne avec bandeau frontal. Il est sculpté en cascade
Le culte du félin associé au chamane, fut probablement importé au Costa Rica par les Olmèques. Il s'est implanté dans l'imaginaire religieux et a perduré jusqu'à la Conquête.

Pierre verte polie à reflets lumineux localisés, trou transversal biconique comme il est d'usage. Léger éclat sur le bas de la hache.
Guanacaste, Costa Rica, fin de la période IV, 100 à 500 après J.-C.
11,4x5cm

Provenance
Vente de Maîtres Ader et Picard, Drouot, 1985.

Bibliographie
«Jade in Ancient Costa Rica», Editions du Metropolitan Museum of Art, Julie Jones, page 69, check-list n°21 pour une représentation de ce type.

Guanacaste feline pendant
4 1/2 x 1 15/16 in.

3 000 / 5 000 €

93

-

Grand jade à la tâche jaune
Important pendentif talismanique, de forme rectangulaire. Il est sculpté sur la partie haute d'un buste de chamane aux traits félins, la gueule ouverte d'où s'échappe une large langue agrémentée de motifs en chevrons. Le torse arbore une tâche jaune due à une oxydation du jade. La jadéite était le matériel naturel le plus précieux du Costa Rica ancien. Les pendentifs comme celui-ci s'arboraient sur la poitrine au cours des cérémonies comme un symbole de position sociale élevée et de pouvoir.

Jadéite verte mouchetée avec tâche d'oxydation jaune, trou biconique transversal de suspension.
Guanacaste, Costa Rica, 100 avant à 500 après J.-C.
20,1x6,3cm

Provenance
Vente Sotheby's, New York, Mai 2001, lot 462 du catalogue.

Bibliographie
«Jade in Ancient Costa Rica», Editions du Metropolitan Museum of Art, Julie Jones, page 65 plate 35 checklist numéro 28

Large Guanacaste pendant
$7\ ^{7/8}$ x $2\ ^{1/2}$ in.

4 000 / 6 000 €

94

-

Jades chamanes oiseaux
1. Pendentif anthropozoomorphe représentant sur la partie haute le buste stylisé d'un chamane en état de transformation vers l'oiseau, son animal totem. Il s'inscrit sur des formes en plusieurs dimensions, de construction cubiste aux traits épurés à l'extrême.
2. Pendentif anthropozoomorphe représentant sur la partie haute le buste d'un chamane en état de transformation à tête d'oiseau, au bec plongeant. Ses ailes sont repliées et les mains personnifiées sur l'avant par des incisions délimitant les doigts. Le crâne est agrémenté d'une houppe sculptée avec grâce.

Jadéite verte nuageuse à quelques veinures blanches localisées avec reflets aquatiques d'un polissage naturel dans le sol, communément appelé par les spécialistes : «lustré de sol». Trous biconiques de suspension.
Région de Guanacaste, Nicoya, Costa Rica, fin de la période IV, 100 à 500 après J.-C.
15 et 14,9 cm

Provenance
Ancienne collection de l'archéologue Ferdinand Anton, 1985

Bibliographie
«Jade precolombino de Costa Rica», Editions del Instituto Nacional de Seguros, San José, 1980, page 103, pour deux exemplaires très proches.

Two Guanacaste bird pendants
$5\ ^{7/8}$ and $5\ ^{7/8}$ in.

4 000 / 6 000 €

95
-
Metate à panneau volant aux trois pélicans
Exceptionnelle table cérémonielle « Metate » à panneau volant d'un bloc monolithe. Elle est sculptée avec une grande maîtrise de plusieurs pélicans aux belles formes naturalistes et stylisées. Leurs becs dirigés pour certains vers le ciel et pour d'autres vers la terre. La partie avant est agrémentée de la figure d'un chamane en état de transformation. La bouche se projette symboliquement vers une gueule de jaguar. L'ensemble repose sur trois pieds cylindriques massifs. Les pourtours du plateau sont agrémentés d'un décor incisé. Ce metate est d'une taille spectaculaire et présente des formes animales puissantes qui devaient être associées à un rituel de pêche. En effet, le pélican est un oiseau présent dans les zones particulièrement poissonneuses. Il était admiré par les hommes de l'Amérique précolombienne pour la puissance de son bec, l'envergure de ses ailes et ses qualités de pêcheur.
Les metates de ce type comptent parmi les plus belles réalisations sur pierre de la zone du Versant Atlantique au Costa Rica. Ces pierres à moudre au décor élaboré étaient utilisées pour la préparation des aliments ou drogues rituelles. Certains étaient retrouvés avec peu de marques d'usage, une explication est qu'ils étaient peut-être également utilisés comme sièges ou tables cérémoniels, ce qui doit être le cas de l'œuvre ici présentée.
Ce metate est un parfait exemple du niveau de maîtrise et de finesse artistique qu'ont développé ces peuples du Versant Atlantique.

Pierre volcanique (basalte) polie et sculptée.
Versant Atlantique, période de transition El Bosque a la Celva, Costa Rica, vers 400-600 après J.-C.
45x75x58cm

Provenance
Ancienne Collection Alvaro Guillot Muñoz, années 1935-1950.

Bibliographie
-« Art Précolombien », José Alcina Franch, Editions Citadelle & Mazenod, Paris 1996, page 420 pour une œuvre de ce type,
-« Costa Rica Precolombina », Luis Ferrero, Editions Editorial San José, 1987, page 329, Ilus. III-92 pour une œuvre proche provenant des collections du Musée National du Costa Rica.

Large Costa Rican stone flying-panel* metate *with three pelicans
17 3/4 x 29 1/2 x 22 7/8 in.

30 000 / 50 000 €

96

-

Trône au Dieu crocodile

Exceptionnel trône sculpté de la tête du Dieu crocodile, la gueule et le museau en projection. Elle est surmontée d'un plateau à décor de losanges gravés profondément. Son museau est ajouré, agrémenté sur le pourtour de motifs en dents de scie. Les yeux et les oreilles sont en relief. Ce trône se distingue par des motifs personnifiant des serpents tressés sur le bas et des symboles en zig zag sur le haut symbolisant la pluie et les éléments aquatiques. Ce trône effigie devait appartenir à un dignitaire très important à l'époque précolombienne.

Pierre volcanique sculptée et semi polie.
Guanacaste Nicoya, période VI, Costa Rica, 1000-1550 après J.-C.
39x43x30 cm

Provenance

Ancienne collection américaine, années 1970

Bibliographie

- « Pre-Columbian Art of Costa Rica », Editions Harry N. Abrams, Inc. New-York, 1981, page 195 fig. 99 pour une œuvre proche provenant des collections du Musée National du Costa Rica (Inv. 23030)
- « Arts précolombiens de l'Amérique Centrale », Editions Somogy, Paris, 2001, page 152 fig.3 pour un trône proche provenant des collections du Musée Barbier Mueller (Inv. 521-74).

Guanacaste crocodile-god stone ceremonial seat

15 3/8 x 16 7/8 x 11 3/4 in.

30 000 / 40 000 €

97

-

Grand metate – panneau volant

Grand « metate » ou table cérémonielle à panneau volant maintenue par trois pieds agrémentés d'un magnifique décor présentant trois personnages debout, leur langue démesurée sortant de leur bouche et venant se poser symboliquement sur le sexe. Au centre, un aigle humanisé maintient avec force la barre centrale de soutènement. Il est présenté debout, ses pieds posés sur deux félins, son torse est gonflé et sa musculature puissante. Il s'agit ici sans nul doute d'une symbolique tout à fait étonnante, personnifiant le chamane en état de transformation qui assoit son pouvoir sur un piédestal composé de deux jaguars, clan totem de ses ennemis vaincus. Les trois personnages sont des ancêtres importants dont la parole est ici sacralisée par les langues démesurées.
Ce metate, dit à panneau volant (parce que la partie centrale ne repose que sur un seul pied et donne l'impression de voler), peut être classé parmi les plus belles sculptures sur pierre de la zone du Versant Atlantique, au nord-est du Costa Rica. Il était utilisé pour la préparation des aliments et des drogues ingérées par les chamanes au cours des cérémonies. On pense aussi qu'il pouvait être le support du pouvoir d'un chef particulièrement influent dont les scènes illustrent la vie.

Pierre volcanique sculptée dans un seul bloc.
Versant Atlantique, fin de la période IV, 100 à 500 après J.-C.
60,5x54x91cm

Provenance
Galerie Arts des Amériques 1960

Bibliographie
- « Pre-Columbian Art of Mexico and Central America », Hasso Von Winning, Editions Harry N. Abrams Inc. New-York, 1973, page 202, fig. 147 pour une œuvre proche provenant de la collection du Musée National du Costa Rica, Inv. 73.981,
- « Costa Rica Precolombina », Luis Ferrero, Editions Editorial San José, 1987, page 332,
- Ilus. III-95 pour une œuvre proche provenant des collections du Musée National du Costa Rica.

Large Costa Rican stone flying-panel **metate**
23 13/16 x 21 1/4 x 35 13/16 in.

60 000 / 90 000 €

98
-
Mortier félin à la tête tournée
Mortier zoomorphe sculpté d'un félin, la tête dirigée sur le côté. Les yeux sont grands ouverts en signe de vigilance. Le rebord du réceptacle est orné d'un décor géométrique gravé. Ce petit mortier était utilisé pour la préparation de potions chamaniques.

Pierre volcanique avec traces de polychromie localisées.
Guanacaste, 100 à 500 après J.-C.
8,5x21,5x12cm

Provenance
Vente de Maître Leroux, Drouot, Paris en 1982.

Guanacaste feline mortar with turned head
3 3/8 x 8 1/2 x 4 3/4 In.

2000 / 3000 €

99

-

Petit metate félin

Table cérémonielle ou « metate » cultuel, il est sculpté avec maîtrise d'un félin stylisé, la gueule ouverte montrant les crocs et les oreilles dressées aux aguets. Les rebords du plateau et les pattes sont ornés d'un bas-relief.

Pierre volcanique sculptée et semi-polie.
Guanacaste, 100 à 500 après J.-C.
10x30,5x19cm

Provenance

Vente de Maitre Leroux, Drouot, Paris en 1987

Bibliographie

« Costa Rican stonework », Alden Mason, Editions American Museum of Natural History, New-York 1945, planche 18, fig. F pour une œuvre proche provenant de la collection Minor C. Keith.

***Small Guanacaste feline stone* metate**

3 15/16 x 12 x 7 1/2 in.

4 000 / 7 000 €

100

-

Metate félin

Table à moudre « metate » également utilisée à des fins cultuelles. Elle est maintenue par trois pieds et présente à son extrémité la figure totémique d'un jaguar aux formes géométrisées. Le revers est entièrement gravé d'un superbe décor de motifs curvilignes s'imbriquant les uns dans les autres.
De nombreux metates de ce type furent découverts par les archéologues, ils étaient parfois accompagnés d'offrandes de jade et des masses d'armes cérémonielles. Il est fort probable qu'ils furent associés à une haute position politico-religieuse ainsi qu'à des rituels de fertilité de la déesse terre mère.

Pierre volcanique sculptée et semi-polie avec traces d'usage sur le plateau.
Région de Guanacaste, Nicoya, Costa Rica, fin de la période IV - début de la période V, 300 à 700 après J.-C.
L : 77 cm

Provenance
Vente publique de Maître Leroux, Paris, Drouot, Octobre 1987.

Bibliographie
« Pre-Columbian Art of Costa Rica », Editions Harry N. Abrams, Inc. New-York, 1981, page 190, fig. 74 pour une œuvre très proche provenant des collections de l'Instituto National de Seguros, Inv. 6383.

***Guanacaste feline stone* metate**
30 5/16 in.

15 000 / 20 000 €

101
-
Dieu Jaguar
Statue zoomorphe sculptée d'un jaguar aux aguets, ses pattes à la musculature puissante et la gueule ouverte montrant ses crocs. Cette œuvre devait probablement être utilisée comme offrande cultuelle, elle personnifie le Dieu jaguar associé à l'inframonde et à l'obscurité. Cet animal compte aussi parmi les attributs des chamanes.

Pierre volcanique sculptée et semi-polie.
Diquis, région du Gran Chiriqui, Costa Rica, Panama, 1000 à 1550 après J.-C.
25,5x39cm

Provenance
Ancienne collection américaine avant 1970.

Bibliographie
- « Costa Rica Precolumbina », Luis Ferrero, Editions Editorial San José, 1987, page 343, Ilus. III-107 pour une œuvre proche,
- « Costa Rican stonework », Alden Mason, Editions American Museum of Natural History, New-York 1945, planche 60, fig. C. pour une œuvre proche provenant de l'ancienne collection Minor C. Keith.

Diquis volcanic-stone jaguar-god figure
10 x 15 3/8 in.

5 000 / 8 000 €

102

-

Table cérémonielle aux deux singes

Table cérémonielle présentant sur deux pieds en forme de U, les figures totémiques de deux singes. L'animal semble grimper sur des branches avec naturalisme, chacun d'eux dans un sens opposé. Le pourtour de la table est orné d'un motif gravé avec minutie. Cette œuvre devait être utilisée par les chamanes pour la préparation de potions aux vertus hallucinogènes. Dans l'Amérique précolombienne, le singe est souvent associé à la connaissance des savants ainsi qu'à la lumière et au soleil.

Pierre volcanique sculptée et semi polie.
Versant Atlantique, 100 à 500 après J.-C.
44x51x24cm

Provenance

Vente de Maître Rieunier, Drouot, Paris, 1986.

Bibliographie

« Costa Rican stonework », Alden Mason, Editions American Museum of Natural History, New-York 1945, planche 24, fig. F pour une œuvre très proche provenant de la collection Minor C. Keith.

Ceremonial table on monkey legs, Atlantic Coast

17 5/16 x 20 1/16 x 9 1/2 in.

5 000 / 8 000 €

103

-

Metate aux six têtes

Table cérémonielle reposant sur un piédestal ajouré. Le pourtour du plateau est agrémenté de six têtes de félins aux expressions attentives et protectrices. Cette table devait probablement être utilisée par les chamanes pour la préparation de potions aux vertus hallucinogènes, elle pouvait être aussi utilisée pour déposer le cœur des ennemis sacrifiés aux cours de cérémonies magico-religieuses.

Pierre volcanique sculptée et semi polie.
Chiriqui, Panama, 1000 à 1520 après J.-C.
26x38,7cm

Provenance

Robert Vergnes, 1980

Bibliographie

« Costa Rican stonework », Alden Mason, Editions American Museum of Natural History, New-York 1945, planche 27, fig. B. pour une table très proche provenant de l'ancienne collection Minor C. Keith

Chiriqui stone* metate *with six heads around the edge

10 1/4 x 15 1/4 in.

6 000 / 9 000 €

DE VALDIVIA À CHORRERA

104

-

Stèle chamane hibou

Idole représentant un chamane en état de transformation de l'homme vers le hibou. Il est debout, son visage épuré arbore de grands yeux géométriques à l'expression intemporelle. Les traits sont stylisés, les formes esquissées sans être signifiées. Ses bras se transforment en ailes d'oiseaux repliées. Son torse est orné d'un collier avec amulette, la tête surmontée d'une excroissance rectangulaire qui évoque peut être un piédestal de temple.
Jusqu'à ce jour l'attribution de ces œuvres à la civilisation Valdivia reste sujette à caution. Aucune similitude ne permet de les apparenter aux figurines féminines en terre cuite produites à partir du troisième millénaire avant notre ère. En outre les lieux de découverte différent, en effet les premières stèles ont été mises à jour dans les régions côtières alors que les figurines étaient enterrées au sommet des collines et aucune d'entre elles n'ont été retrouvées dans le même contexte archéologique. Ce qui étonne avant tout, c'est la modernité des formes visant à épurer au maximum les traits humains pour tendre vers l'abstraction.

Alvaro Guillot Muñoz déclarait dans un extrait de lettre envoyé à sa fille Julieta, le 23 Décembre 1969 *« Je te remercie de ton dictionnaire de symboles qui vient fort à propos conforter un des éléments de ma théorie sur la sémiologie des pierres pré-Valdivia. Je découvre que les premiers chinois représentaient la terre par un tracé rectangulaire et le ciel par un tracé circulaire. Quelle coïncidence ! J'aurais aimé avoir cette information plus tôt pour convaincre Emilio Estrada - Collectionneur Equatorien qui a découvert Valdivia en 1956 - de la réalité de mon hypothèse. Tu te souviens que Emilio est toujours le farouche défenseur du débarquement japonais sur les côtes équatoriennes, quelques 4 000 ans avant notre ère. Les Japonais du Sud apportant avec eux l'art de Jomon. Je n'ai jamais adhéré à ce point de vue. Emilio se base sur l'étude comparative des petites vénus. Il ne prend pas en compte les pierres gravées. Je suis absolument certain que les pierres gravées sont antérieures aux terres cuites. Elles se situent à la fin du paléo indien, donc, au début du formatif inférieur, soit entre 3800 et 2800 avant J.-C.... »*.

Toujours d'après Alvaro Guillot Muñoz ;
Ces objets, supports majeurs des rites religieux, servaient d'instrument de médiation. La chouette stylisée est d'une symbolique élémentaire, l'oiseau de nuit qui traduit le passage de la lumière aux ténèbres, c'est le guide du mort vers l'au-delà. Beaucoup plus tard, on retrouve cette chouette symbole sur les prêtres Jama-Coaque. Et n'oublions pas la chouette chamane dans la civilisation Chavin au Pérou. L'iconographie de ce rapace va évoluer pour faire entrer en action le chamane.
Cette stèle se distingue par la richesse de sa sculpture, l'équilibre de ses formes et sa taille. Elle est la dernière restée dans la famille jusqu'à ce jour et peut être classée dans le corpus des plus belles.

Pierre volcanique avec belles traces d'oxydation localisées.
Valdivia, Equateur, 3500 – 1500 avant J.-C.
H : 34,2x15,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Exposition
« Les Pierres gravées pré-Valdivia » Galerie Phillipe Ancart, Bruxelles, Mai 1997.

Valdivia stone stele carved in the form of a shaman turning into an owl
13 1/2 x 6 1/8 in.

15 000 / 25 000 €

105

-

Grand mortier singe

Grand mortier chamanique en forme de singe, la queue formant une spirale équilibrée. Il repose sur quatre pieds personnifiant les pattes de l'animal. Le corps de forme cubique est orné sur chaque face d'un décor de symboles sculptés en léger ronde bosse. Ces symboles expriment un concept de rencontre entre deux forces. La tête de l'animal est épurée et il présente de belles formes naturalistes équilibrées. La civilisation Chorrera constitue la troisième et dernière phase de la période formative de la côte pacifique. Cette période formative débute avec la naissance de la civilisation Valdivia (formatif ancien), puis de la formation Machalilla et se conclue avec celle de Chorerra. Cette civilisation se caractérise par une inventivité artistique combinée à la maîtrise des techniques du travail de la pierre. Les artistes puisaient leur inspiration dans la faune et la flore environnante. Ces récipients en pierre illustrent généralement des félins ou des singes dont le corps cubique sert de réceptacle utilisé pour la préparation d'hallucinogène. Le chamane, au cours des cérémonies, pouvait ainsi dans sa transe entrer en relation avec les mondes invisibles et s'approprier les vertus de l'animal invoqué.
Cet exceptionnel mortier se distingue par la gravure qui orne chaque face et par une sculpture d'un grand modernisme.

Pierre verte veinée et mouchetée.
Chorrera / Valdivia, Equateur, 1500-600 avant J.-C.
28x13x10,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935/1950

Bibliographie
« L'Art secret de l'Equateur précolombien », Editions 5 continents, 2007, fig. n°7, 8
Ce mortier peut être comparé à celui de la Collection Paul et Dora Janssen, reproduit dans l'ouvrage « Maîtres des Amériques », Editions Fon Mercator, Bruxelles ; page 177.

Large Chorrera / Valdivia green-stone shamanic mortar figuring a monkey
11 x 5 1/8 x 4 1/8 in.

40 000 / 70 000 €

106

-

Mortier chamanique

Mortier chamanique, il est sculpté d'un perroquet aux belles formes naturalistes. Sa tête est penchée, le bec ouvert prêt à attraper une graine. Ses yeux sont agrémentés d'un motif solaire incisé et la queue de l'animal d'un décor en chevrons.

Pierre dure verte mouchetée et veinée, sculptée et polie, traces de cinabre localisées.
Valdivia à Chorrera, Equateur, 1500 – 600 avant J.-C.
7x18,3 cm

Provenance

Vente de Maître Poulain Le Fur, Paris Drouot, 7 Novembre 1994, lot 13 du catalogue.

Bibliographie

«Arte precolombino de Ecuador», Editions Salvate, Quito, 1985 ; page 90 pour un mortier de ce type.

Shamanic mortar figuring a parrot, Ecuador, Valdivia to Chorrera

$2\ ^{3/4}$ x $7\ ^{1/4}$ in.

4 000 / 7 000 €

107

-

Mortiers diminutifs de chamane
Ensemble de trois mortiers utilisés par les chamanes pour la préparation des hallucinogènes ingérés lors des cérémonies magico-religieuses. Ils sont sculptés d'un félin, d'un perroquet et d'un singe. Le corps cubique de chacun d'eux aménagé d'une cavité.

Pierre dure veinée, mouchetée au poli lumineux et aquatique.
Valdivia de transition Chorrera, Equateur,
1500 – 600 avant notre ère.
Grand félin : 7x10cm
Ara : L : 4,5x11,5 cm
Félin : L : 4x10 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935-1950

Set of three diminutive shamanic mortars, Ecuador, Valdivia to Chorrera
large Felin.e 2 3/4 x 3 15/16 in.
Ara 1 3/16 x 4 ½ i in.
felin.e : 5 9/16 x 3 15/16 in.

4 000 / 7 000 €

108

-

Grand lithophone gris

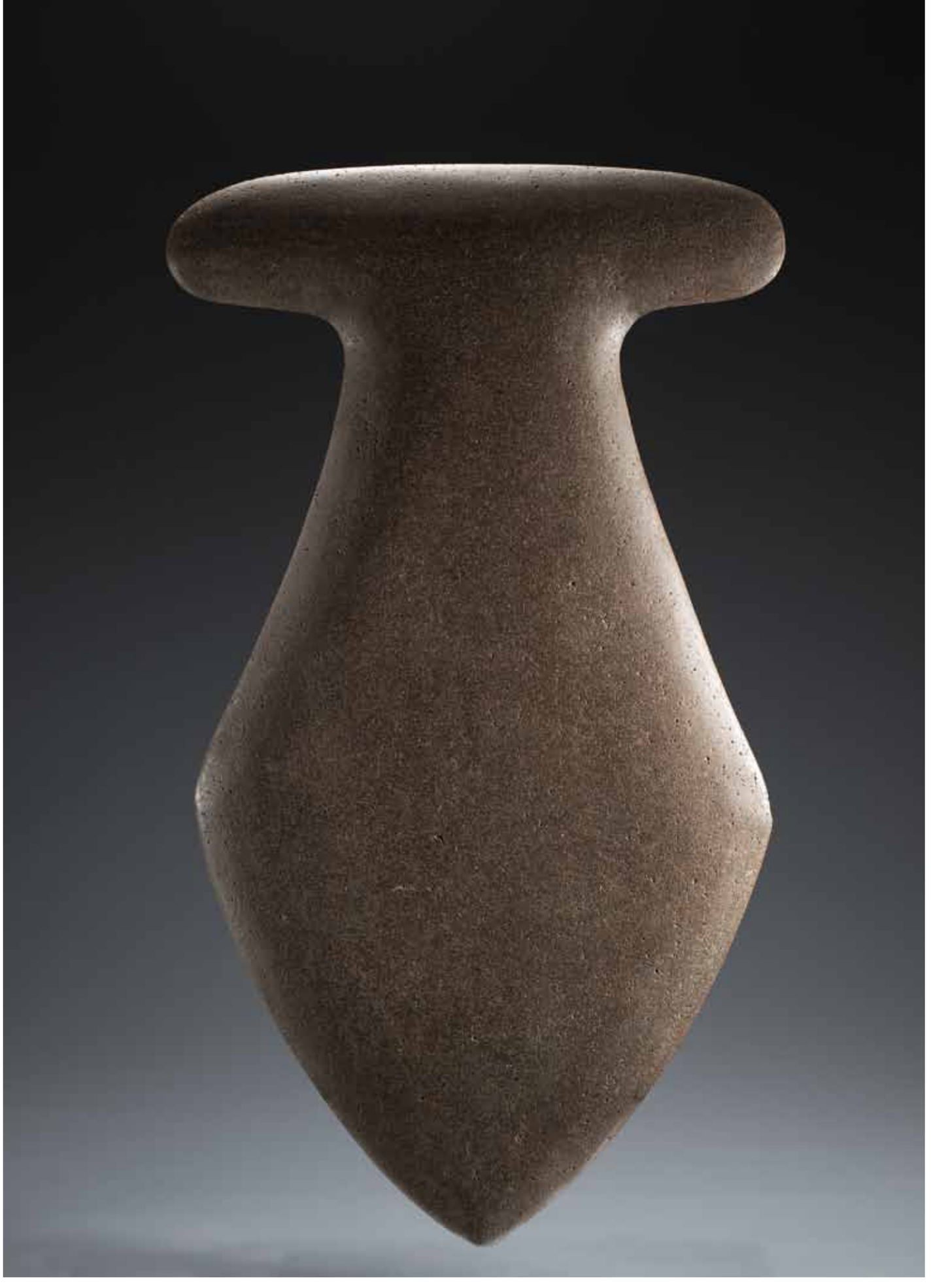
Grande hache rituelle peut être utilisée comme lithophone. Elle est en forme de losange aux angles arrondis, surmontée d'une excroissance oblongue. Cette œuvre se distingue par sa taille exceptionnelle. Elle peut être classée dans le corpus des plus grandes de ce type.

Pierre dure sculptée et polie.
Valdivia Machalilla, Equateur, 2300 – 2 000 avant J.-C.
57x32 cm

Provenance
- Ex Howard Nowes, New York.
- Ancienne collection américaine avant 1970

Large grey-stone Valdivia lithophone
22 7/16 x 12 9/16 in.

10 000 / 15 000 €



109

-

Lithophone vert
Grande hache rituelle probablement utilisée comme lithophone au cours des cérémonies. Elle présente des formes équilibrées.

Pierre dure verte mouchetée et veinée.
Valdivia de transition Machalilla, Equateur, 2300-2 000 avant J.-C.
H : 42 cm L ; 21,5

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Bibliographie
Vente Christie's Paris, Juin 2003, numéro 49 du catalogue pour une œuvre proche.

Green-stone Valdivia lithophone
16 1/2 x 8 1/2 in.

6 000 / 9 000 €

110

-

Hacha forme cœur
Hache cérémonielle, la partie basse est en forme de cœur stylisé, étranglée sur le haut pour se terminer par deux excroissances rectangulaires. Bel équilibre des formes.

Pierre dure verte mouchetée, sculptée et polie.
Valdivia de transition Machalilla, Equateur, 2300 – 2 000 avant J.-C.
H : 30 cm L : 19 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

***Validivia ceremonial heart-shaped* hacha**
11 13/16 x 7 ½ in.

3 000 / 5 000 €

111

-

Vase d'astronomie
Vase d'astronome reposant sur un piédestal circulaire et présentant des formes équilibrées à la perfection. La pierre présente une tache nuageuse naturelle. Ces réceptacles étaient utilisés par les chamanes astronomes pour observer les étoiles. Pour cela, ils étaient remplis d'eau dont la surface reflétait la lumière de celles-ci et permettaient ainsi d'en déterminer la position.

Pierre brune veinée et mouchetée, sculptée et polie.
Valdivia, Equateur, 3500-2500 environ avant J.-C.
11,5x15,5 cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935 / 1950

Valdivia stone astronomer's vase
$4\ ^{1/2}$ x $6\ ^{1/8}$ in.

5 000 / 7 000 €

112

-

Coyote assis
Vase à double panse, l'une d'elles modelée avec naturalisme d'un coyote assis. Il arbore une expression de protection accentuée par la gueule ouverte montrant les crocs et les oreilles dressées aux aguets.

Terre cuite polychrome.
Chorrera, période formative récente, Equateur, 900-300 avant J.-C.
25x34 x12,5cm

Provenance
Ancienne collection Alvaro Guillot-Muñoz, années 1935/1950

Chorrera double-bellied vase figuring a seated coyote
9 7/8 x 13 3/8 x 4 7/8 in.

3 000 / 5 000 €

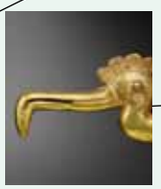
D’OÙ VIENNENT-ILS ?

CHUPICUARO

TARASQUE

AZTÈQUE

MAYA



TAIRONA

QUIMBAYA

VALDIVIA

CUPISNIQUE

MOCHICA

NAZCA

VERACRUZ

COSTA RICA
(VERSANT ATLANTIQUE)

Sceau en jade, Chine, fin XIX[e] siècle.
150 000 €

Juz' 1-3 d'un coran d'andalousie, XII[e] siècle.
41 000 €

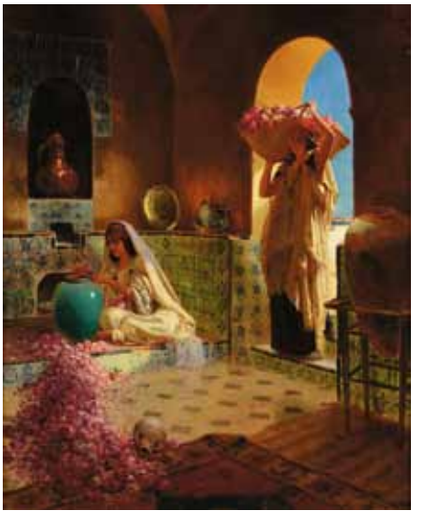
Statue anthropomorphe « Moai kava », Île de Pâques. XIX[e] siècle.
110 500 €

Vasque en porcelaine, Chine, époque Qianlong (1736 – 1795).
170 000 €

Déesse chat Bastet assise, bronze à patine marron lisse, Égypte, Basse époque, prob. période Saïte, XXVI[e] dynastie.
130 000 €

Bouddha en bronze doré Chine, fin XVIII[e] début XIX[e] siècle.
104 000 €

Bouddha en grès, Thaïlande, période de Dvaravati, VIII[e] siècle.
97 500 €



Rudolf ERNST (1854-1932) - « La cueillette des roses ».
113 500 €

Torse de la déesse Diane Art romain, I[er] – III[e] siècle.
280 000 €

Hei Tiki en néphrite de type jadéite verte foncé.
84 000 €

Plat Safavide, XVII[e] siècle.
161 000 €

Statue Fang, Gabon, Bois, cuivre Provenance Charles Ratton, Paris, France.
710 000 €

MILLON

LES GRANDES CIVILISATIONS

Ne confiez plus vos trésors au hasard !

Ventes à l'Hôtel Drouot, Paris

ARTS D'ORIENT & ORIENTALISME
Mercredi 29 novembre

ARCHÉOLOGIE & PRÉHISTOIRE
Vendredi 1er décembre

ARTS D'ASIE
Lundi 11 décembre

ARTS PREMIERS & PRÉCOLOMBIENS
Vendredi 15 décembre

Mais aussi
CARNETS DE VOYAGES
Mercredi 27 septembre

et
ASIE ONLINE
du 11 au 22 septembre et du 1er au 15 novembre

Responsable du département

Anne-Sophie Joncoux Pilorget
+33 (0)1 47 27 76 71
civilisation@millon.com

MILLON Trocadéro

5 avenue d'Eylau
75116 Paris
Service voiturier
millon.com

MILLON

en association avec

JEAN-JACQUES MATHIAS
COMMISSAIRE-PRISEUR

VENTE BIENNALE

Lundi 18 septembre – 14h

Hôtel Drouot, salles 1 & 7

Souvenirs de la Princesse Isabelle de BOURBON-PARME
Appartement parisien de M.& Mme E.

Dans le carton à dessins bretons d'Henri MORET

Ensemble de 150 dessins et aquarelles d'Henri MORET répertoriés par DURAND-RUEL

Encrier en argent, Florence, début XIX[e] siècle

Expositions publiques

Vendredi 15, samedi 16 et dimanche 17 septembre, de 11h à 18h
Lundi 18 septembre, de 11h à 12h

Spécialiste

Claude Corrado
+33 (0)1 48 00 99 44
ccorrado@millon.com

Expert Art Moderne

Cécile Ritzenthaler

MILLON Drouot

19 rue de la Grange Batelière - 75009 Paris

Intégralité des lots sur **millon.com**

Regardez sur

WWW.TRIBALARTMAGAZINE.COM

Tribal Art magazine est une publication trimestrielle dédiée aux arts et à la culture des sociétés traditionnelles d'Afrique, d'Océanie, d'Asie et des Amériques

info@tribalartmagazine.com - Tel. : +32 (0) 67 877 277

Conditions de vente

Les conditions générales de vente qui s'y rapporte sont régies uniquement par le droit français. Les acheteurs ou les mandataires de ceux-ci acceptent que toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux français (Paris). Les diverses dispositions des conditions générales de vente sont indépendantes les unes des autres. La nullité de l'une quelconque de ces dispositions n'affecte pas l'applicabilité des autres. Le fait de participer à la présente vente aux enchères publiques implique que tous les acheteurs ou leurs mandataires, acceptent et adhérent à toutes les conditions ci-après énoncées. La vente est faite au comptant et conduite en euros. Un système de conversion de devises pourra être mis en place lors de la vente. Les contre-valeurs en devises des enchères portées dans la salle en euros sont fournies à titre indicatif.

Les lots signalés par ° contiennent des spécimens en ivoire d'Elephantidae spp , antérieur au 1er JUIN 1947 et de ce fait conforme au REGLE CE du 9/12/1996 EN SON ART 2 /W mc. Pour une sortie de l'UE un CITES de réexport sera nécessaire celui -ci étant à la charge du futur acquéreur.

Les lots précédés d'un J seront vendus sur décision du juge des tutelles du Tribunal de... et ce pour le compte de la tutelle X. L'adjudication de ces lots sera majorée des frais acheteurs suivants et sans dégressivité : 12 % H.T., soit 14.14 % T.T.C.

DÉFINITIONS ET GARANTIES
Les indications figurant au catalogue sont établies par Millon & Associés et les experts, sous réserve des rectifications, notifications et déclarations annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, couleurs des reproductions et informations sur l'état de l'objet sont fournies à titre indicatif. Toutes les indications relatives à un incident, un accident, une restauration ou une mesure conservatoire affectant un lot sont communiquées afin de faciliter son inspection par l'acheteur potentiel et restent soumises à l'entière appréciation de ce dernier. Cela signifie que tous les lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment précis de leur adjudication avec leurs possibles défauts et imperfections.
Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs l'examen des œuvres présentées. Pour les lots dont le montant de l'estimation basse dépasse 2 000 euros figurant dans le catalogue de vente, un rapport de condition sur l'état de conservation des lots pourra être communiqué gracieusement sur demande. Les informations y figurant sont fournies à titre indicatif uniquement. Celles-ci ne sauraient engager en aucune manière la responsabilité de Millon & Associés et les experts. En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe et réclament en même temps le lot après le prononcé du mot adjugé, le dit lot sera remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir de nouveau.

LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
La prise en compte et l'exécution des enchères téléphoniques est un service gracieux rendu par Millon & Associés. À ce titre, notre société n'assumera aucune responsabilité si la liaison téléphonique est interrompue, n'est pas établie ou tardive. Bien que Millon & Associés soit prêt à enregistrer les demandes d'ordres téléphoniques au plus tard jusqu'à la fin des horaires d'Expositions, elle n'assumera aucune responsabilité en cas d'inexécution au titre d'erreurs ou d'omissions en relation avec les ordres téléphoniques.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR
L'acheteur paiera à Millon & Associés, en sus du prix d'adjudication ou prix au marteau, une commission d'adjudication de :

25 % HT soit 30 % TTC

Taux de TVA en vigueur 20%

Prix global = prix d'adjudication (prix au marteau) + commission d'adjudication.

IMPORTATION TEMPORAIRE
Les acquéreurs des lots indiqués par * devront s'acquitter, en sus des frais de vente, de la TVA à l'import (5,5 % du prix d'adjudication, 20% pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

LA SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS
La sortie d'un lot de France peut être sujette à une autorisation administrative. L'obtention du document concerné ne relève que de la responsabilité du bénéficiaire de l'adjudication du lot concerné par cette disposition. Le retard ou le refus de délivrance par l'administration des documents de sortie du territoire, ne justifiera ni l'annulation de la vente, ni un retard de règlement, ni une résolution. Si notre Société est sollicitée par l'acheteur ou son représentant, pour faire ces demandes de sortie du territoire, l'ensemble des frais engagés sera à la charge totale du demandeur. Cette opération ne sera qu'un service rendu par Millon & Associés.

EXPORTATION APRÈS LA VENTE
La TVA collectée au titre des frais de vente ou celle collectée au titre d'une importation temporaire du lot, peut être remboursée à l'adjudicataire dans les délais légaux sur présentation des documents qui justifient l'exportation du lot acheté.

PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS
L'État français dispose, dans certains cas définis par la loi, d'un droit de préemption des œuvres vendues aux enchères publiques. Dans ce cas, l'État français se substitue au dernier enchérisseur sous réserve que la déclaration de préemption formulée par le représentant de l'état dans la salle de vente, soit confirmée dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Millon & Associés ne pourra être tenu responsable des décisions de préemptions de l'État français.

RESPONSABILITÉ DES ENCHERISSEURS
En portant une enchère sur un lot par une quelconque des modalités de transmission proposées par Millon & Associés, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication de ce lot, augmenté de la commission d'adjudication et de tous droits ou taxes exigibles. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire préalable à la vente et passée par écrit avec Millon & Associés. En cas de contestation de la part d'un tiers, Millon & Associés pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause et de son règlement.

DÉFAUT DE PAIEMENT
Conformément à l'article 14 de la loi n°2 000- 6421 du 10 juillet 2 000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant

MILLON & ASSOCIES SE RÉSERVE LE DROIT DE RÉCLAMER À L'ADJUDICATAIRE DEFAILLANT :
- Des intérêts au taux légal
- Le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 250 euros
- Le paiement du prix d'adjudication ou :

* la différence entre ce prix et le prix d'adjudication en cas de revente s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés pour les nouvelles enchères
* la différence entre ce prix et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés pour les nouvelles enchères. Millon & Associés se réserve également le droit de procéder à toute compensation avec les sommes dues par l'adjudicataire défaillant ou à encaisser les chèques de caution si, dans les 2 mois après la vente, les bordereaux ne sont toujours pas soldés.

ENLÈVEMENT DES ACHATS, ASSURANCE, MAGASINAGE ET TRANSPORT
Millon & Associés ne remettra les lots vendus à l'adjudicataire qu'après encaissement de l'intégralité du prix global. Il appartient à l'adjudicataire de faire assurer les lots dès leur adjudication puisque dès ce moment, les risques de perte, vol, dégradations ou autres sont sous son entière responsabilité. Millon & Associés décline toute responsabilité quant aux dommages eux-mêmes ou à la défaillance de l'adjudicataire de couvrir ses risques contre ces dommages. Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement rapide de leurs lots.

RETRAIT DES ACHATS
Possibilité est ouverte aux acheteurs de récupérer, sans frais, les lots à eux adjugés, jusqu'à 19h le jour de la vente et jusqu'à 10h le lendemain. Les lots non-retirés dans ce délai et n'entrant pas dans la liste ci-après détaillée seront à enlever, une fois le paiement encaissé, au magasinage de l'Hôtel Drouot, dès le lendemain de la vente.
Les biens de petite taille retournant en nos locaux après-vente : bijoux, montre, livres, objets en céramique, verrerie et sculptures, ainsi que tous les tableaux. La taille du lot sera déterminée par Millon au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont donnés à titre purement indicatif).

A noter que le service de magasinage de Drouot est ouvert du lundi au vendredi de 9h à 10h et de 13h à 17h30, ainsi que le samedi de 8h à 10h (hors samedi non-ouvrés, à la discrétion de Drouot). Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers désigné par lui et à qui il aura confié une procuration accompagnée d'une copie de sa pièce d'identité. Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois.
Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage, qui sont à leur charge et courent à compter du lendemain de la vente. Ces frais sont calculés discrétionnairement par Drouot, proportionnellement à la durée de garde, au volume et au montant d'adjudication des objets.
Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-priseur ni de l'expert à quelque titre que ce soit. Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire et la S.A.S Millon décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait subir, et ce dès l'adjudication prononcée.

Option :
Nous informons notre clientèle que le service de magasinage de Drouot est utilisé par défaut. Possibilité est ouverte à nos acheteurs d'opter pour un retrait de leurs lots en notre garde-meuble : ARTSITTING.
Cette option doit nous être signifiée au plus tard au moment de l'adjudication.
ARTSITTING
116 Boulevard Louis Armand – 93330 Neuilly Sur Marne
Téléphone:+33 (0)1 41 53 30 00
Email: contact@artsitting.com

Les achats bénéficient d'une gratuité de stockage pour les 4 semaines suivant la vente. Passé ce délai, des frais de stockage, manutention et de mise à disposition seront facturés à l'enlèvement des lots chez ARTSITTING selon la grille tarifaire suivante :

- Transfert : 98 € HT par lot
- Stockage : 9 € HT par lot par semaine la première année
  18 € HT par lot par semaine au-delà

Aucune livraison ni aucun enlèvement des lots ne pourront intervenir sans le règlement complet des frais de mise à disposition et de stockage.

EXPEDITION DES ACHATS
Nous informons notre clientèle que Millon ne prend pas en charge l'envoi des biens autres que ceux de petite taille (les exemples donnés ci-après étant purement indicatif) : bijoux, montre, livres, objets en céramique, verrerie et sculptures.

Millon se réserve par ailleurs le droit de considérer que la fragilité d'un lot et / ou sa valeur nécessitent de passer par un prestataire extérieur.
La taille du lot sera déterminée par Millon au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont donnés à titre purement indicatif).
En tout état de cause, l'expédition d'un bien est à la charge financière exclusive de l'acheteur et ne sera effectué qu'à réception d'une lettre déchargeant Millon & Associés de sa responsabilité dans le devenir de l'objet expédié.

La manutention et le magasinage n'engagent pas la responsabilité de Millon & Associés. Millon & Associés n'est pas responsable de la charge des transports après la vente. Si elle accepte de s'occuper du transport à titre exceptionnel, sa responsabilité ne pourra être mise en cause en cas de perte, de vol ou d'accidents qui reste à la charge de l'acheteur.

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
La vente d'un lot n'emporte pas cession des droits de reproduction ou de représentation dont il constitue le cas échéant le support matériel.

PAIEMENT DU PRIX GLOBAL
Millon & Associes précisent et rappelle que la vente aux enchères publiques est faite au comptant et que l'adjudicataire devra immédiatement s'acquitter du règlement total de son achat et cela indépendamment de son souhait qui serait de sortir son lot du territoire français (voir « La sortie du territoire français »).
Le règlement pourra être effectué comme suit :

- en espèces dans la limite de 1 000 euros (résidents français)
- par chèque bancaire ou postal avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité
- par carte bancaire Visa ou Master Card
- par virement bancaire en euros aux coordonnées comme suit :

DOMICILIATION :
NEUFLIZE OBC
3, avenue Hoche - 75008 Paris
IBAN : FR76 3078 8009 0002 0609 7000 469
BIC : NSMBFRPPXXX

Conditions of sale

These general conditions of sale and everything pertaining to them are governed exclusively by French law. Buyers and their representatives accept that any legal action will be taken within the jurisdiction of French courts (Paris). The various provisions contained in these general conditions of sale are independent of each other. If any one of them is declared invalid, there is no effect on the validity of the others. The act of participating in this auction implies acceptance of all the conditions set out below by all buyers and their representatives. Payment is due immediately at the end of the sale, payable in euros. A currency conversion system may be provided during the sale. The corresponding foreign currency value bids made in the hall in euros is given for indication purposes only.

All the translations in this catalog are non-exhaustive and for information purpose only.

Lots marked with ° are done with ivory specimen of elephantidae. Prior to June 1, 1947 and thus in accordance with the communitarian regulation of the 9/12/1996 art. 2/ wcm for an exit of the EU.

A "Cites" of re-exportation will be necessary and at the charge of the future purchaser.

Lots preceded of a J will be sold on decision of the judge of Court of and it for a guardianship
The auction of these lots will be increased by following buyers premium and without degression: 12 % H.T., that is 14.14 % inclusive of tax.

DEFINITIONS AND GUARANTEES
Descriptions appearing in the catalogue are provided by Millon & Associés and the Sale Experts and are subject to corrections, notifications and declarations made at the moment the lot is presented and noted in the record of the sale. Dimensions, colours in reproductions and information on the condition of an object are given for information purposes only. All information relating to incidents, accidents, restoration and conservation measures relating to a lot is given, to facilitate inspection by the potential buyer and remains completely open to interpretation by the latter. This means that all lots are sold as seen at the moment the hammer falls, with any possible faults and imperfections. No claims will be accepted after the hammer has fallen, a pre-sale showing having provided potential buyers with an opportunity to examine the works presented. For lots appearing in the sale catalogue, whose estimated low price is over 32, 000, a condition report on their state of preservation will be issued free of charge upon request.

The information contained therein is given purely as an indication and Millon & Associés and the Sale Experts can in no way be held liable for it. In the event of a dispute at the moment of sale, i.e. it is established that two or more buyers have simultaneously made an identical bid, either aloud or by signal and both claim the lot at the same time when the hammer falls, the lot will be re-submitted for auction at the price offered by the bidders and everyone present will be permitted to bid once again.

TELEPHONE BIDDING
The acceptance of telephone bids is a free of charge service provided by Millon & Associés. In this regard, our company accepts no liability for a break in the telephone connection, a failure to connect or a delayed connection. Although Millon & Associés is happy to accept requests for telephone bidding up until the end of the pre-sale show, it cannot be held liable for errors or omissions relating to telephone bidding orders.

EXPENSES FOR WHICH THE BUYER IS RESPONSIBLE
The buyer will pay Millon & Associés in addition to the sale price or hammer price, a sales commission of:

25 % plus VAT or 30 %

Current rate of VAT 20%.
Total price = sale price (hammer price) + sales commission.

TEMPORARY IMPORT
Purchasers of lots marked with * must pay any duties and taxes in respect of a temporary importation in addition to sale expenses and VAT (5,5 % of the hammer price) 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

EXPORT FROM FRANCE
The export of a lot from France may require a licence. Obtaining the relevant document is the sole responsibility of the successful bidder.

A delay or refusal by the authorities to issue an export licence is not a justification for cancellation of the sale, delayed payment or voiding of the transaction.

If our company is requested by the buyer or his / her representative to make arrangements for export, all costs incurred will be for the account of the party making such a request. Such arrangements should be considered purely as a service offered by Millon & Associés.

EXPORT FOLLOWING THE SALE
The VAT paid as part of the sale expenses or the amount paid in connection with the temporary import of the lot, may be refunded to the buyer within the legally stipulated period upon presentation of documents proving that the lot purchased has been exported.

PREEMPTION BY THE FRENCH STATE
In certain circumstances defined in law, the French State has a right of pre- emption on works sold at public auction.
In such a case, the French State substitutes for the highest bidder, on condition that the pre-emption order issued by the State's representative in the sale room is confirmed within fifteen days of the date of the sale.
Millon & Associés cannot be held responsible for pre-emption orders issued by the French State.
BIDDERS' LIABILITY
By making a bid on a lot by any method of communication offered by Millon & Associés, bidders assume personal responsibility for paying the sale price plus the sales commission and any duties and taxes payable. Bidders are deemed to act in their own name and on their own behalf, unless otherwise agreed in writing prior to the sale with Millon & Associés.
In the event of a dispute involving a third party, Millon & Associés may hold the bidder alone responsible for the bid in question and for payment.

FAILURE TO MAKE PAYMENT
In accordance with article 14 of law no. 2 000- 6421 of 10 July 2 000, upon failure of the buyer to make payment and there being no response to formal notice, the article is re-submitted for sale at the request of the seller and by reason of false bidding by the defaulting buyer; if the seller does not make such a request within one month from the date of the sale, the sale is automatically void, without prejudice to any damages payable by the defaulting buyer.

MILLON & ASSOCIÉS RESERVES A RIGHT OF CLAIM AGAINST DEFAULTING BUYERS:
- for interest at the legal rate
- for the refund of additional costs arising from the default with a minimum of 250 euros.
- for payment of the sale price

or:
- the difference between that price and the sale price in the event of a new sale, if the new price is lower, plus the costs incurred for the new auction.
- the difference between that price and the false bid price, if it is lower, plus the costs incurred for the new auction.

Millon & Associés also reserves the right to demand compensation for all sums due by the defaulting buyer or to bank security deposit cheques if, in the two months following the sale, invoices are still not settled.

COLLECTION OF PURCHASES, INSURANCE, WAREHOUSING AND TRANSPORT
Millon & Associés will only hand over lots sold to the buyer after cleared payment of the total price.It is the buyer's responsibility to insure lots immediately upon purchase, since, from that moment onwards, he/she alone is responsible for loss, theft, damage and other risks. Millon & Associés declines any liability for damage themselves or for the failure of the buyer to cover damage risks. Buyers are advised to collect their lots with a minimum of delay.

Purchases withdrawals
Buyers can come and collect the adjudged lots, free of charge, from 7pm on the evening of the sale, until 10 am the next morning. The lots which have not been withdrawn and which do not figure on the detailed list hereafter*, will have to be collected once the payment has been cashed at the Hotel Drouot the day following the auction sale.
Small goods which return to our offices after the sale are the following: jewels, watches, books, earthenware objects, glassware and sculptures as well as all paintings. The lot's size is determined by MILLON & ASSOCIES on a case by case basis (the given examples above are given merely as an indication).

Please note that the Drouot storage service is opened from Monday to Friday from 9am to 10am and from 1 pm to 5 :30 pm as well as on Saturday from 8am to 10am (outside of non-working Saturdays, at Drouot's sole discretion). The lots will be delivered to the buyer in person or to a third party designed by him and to whom he will have given a proxy and a copy of his identity card. The exportation formalities (demands of certificates for a cultural good, exportation license) of the subjected lots are the buyer's responsibility and can require a delay from 2 to 3 months.
It is recommended to the successful tenderers to proceed to a removal of their lots in the best delays as to avoid storing fees which are at their charge and run from the day following the sale. The fees are calculated proportionally to the custody's duration, to the volume and to the amount of the auction in the sole discretion of Drouot. The storage does not entrain the expert's nor the auctioneer's responsibility in any way whatsoever. Once the auction is done, the object will be under the entire responsibility of the adjudicator. The S.A.S MILLON & ASSOCIES does not accept any responsibility for the damages which the object can undergo, and thus as soon as the auction is pronounced.

Option:
We would like to inform our clientele that the Drouot storage service is used by default. There remains a possibility for our buyers to opt for a withdrawal of their lots at our furniture store:

ARTSITTING
116 Boulevard Louis Armand – 93330 Neuilly Sur Marne
Telephone:+33 (0)1 41 53 30 00
Email: contact@artsitting.com

The purchases benefit from a storage gratuity during 4 weeks following the sale. Past this delay, storage, handling and availability fees will be invoiced during the withdrawal of the lots at ARTSITTING, according to the following rate grid:

- Transfer : 98 € HT per lot
- Storage : 9 € HT per lot per week the first year
  18 € HT per lot per week beyond the first year

No shipping or removal of the lots will be possible without the complete settlement of the disposal and storage costs.

SHIPPING OF THE PURCHASES
We inform our clientele that MILLON & ASSOCIES does not handle the shipping of goods other than those of a small size (the examples hereafter are given for information purposes only) : jewels, watches, books, earthenware objects, glassware and sculptures.
Furthermore, MILLON & ASSOCIES retains the right to consider that the fragility and/or the value of a lot necessitate the intervention of an exterior provider.
The lot's size will be determined by Millon & ASSOCIES on a case by case basis (the examples above are given for information purposes only).
At all events, the shipping of a good is at the exclusive financial charge of the buyer and will be carried out after reception of a letter which discharges Millon & Associés of all responsibility in the becoming of the shipped object.

INTELLECTUAL PROPERTY
The sale of a lot does not imply the transfer of reproduction or representation rights, where the lot constitutes the physical medium.

PAYMENT IN FULL
Millon & Associés states that cash payment is required for sales at public auction and that buyers must immediately pay the total purchase price, irrespective of any intention to export the lot from France (see « Export from France").
Payment may be made as follows:
- in cash up to 1.000 euros (French residents)
- by cheque or postal order upon the presentation of current proof of identity,
- by Visa or Master Card
- by bank transfer in euros to the following account:

BANK DETAILS:
NEUFLIZE OBC
3, avenue Hoche - 75008 Paris
IBAN : FR76 3078 8009 0002 0609 7000 469
BIC : NSMBFRPPXXX

Exécution graphique : Sébastien Sans
Les photographies reproduites aux pages suivantes ont été effectuées par Hugues Dubois : p. 4, p.31, p.49, p.78-80, p. 93, p. 97, p. 99, p. 110-111, p. 115-116, p. 118, p. 122, p. 125, p.149-150, p. 152, p. 156, p.174-175, p. 187-189, p. 191, p. 193-195, p. 199, p. 206-207.
Toutes les autres ont été réalisées par Bruno Albertoni.
Impression : Corlet

Millon – Svv Agrément n°2002-379
Habilités à diriger les ventes :
Alexandre Millon, Nathalie Mangeot,
Mayeul de La Hamayde

en association avec

JEAN-JACQUES MATHIAS
COMMISSAIRE-PRISEUR

COLLECTION

BERJONNEAU-MUÑOZ

Mercredi 20 septembre 2017
Hôtel Drouot salle 9

MILLON
T +33 (0)1 47 27 95 34

ORDRES D'ACHAT

☐ ORDRES D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

☐ ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE –
TELEPHONE BID FORM
Faxer à – Please fax to :
01 48 00 98 58
civilisation@millon.com

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un relevé d'identité bancaire et une copie d'une pièce d'identité (passeport, carte d'identité,...) ou un extrait d'immatriculation au R.C.S. Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'enregistrer à mon nom les ordres d'achats ci-dessus aux limites indiquées en Euros. Ces ordres seront exécutés au mieux de mes intérêts en fonction des enchères portées lors de la vente.

Please sign and attach this form to a document indicating the bidder's bank details (IBAN number or swift account number) and photocopy of the bidder's government issued identitycard. (Companies may send a photocopy of their registration number).
I Have read the terms of sale, and grant you permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel, aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous (les limites ne comprenant pas les frais).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros (these limits do not include buyer's premium and taxes).

Nom et prénom / Name and first name .....

.....

Adresse / Address .....

.....

C.P ..... Ville .....

Télephone(s) .....

Email .....

RIB .....

Signature .....

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT / LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS / TOP LIMITS OF BID EUROS

Depuis 1925

en association avec

JEAN-JACQUES MATHIAS
COMMISSAIRE-PRISEUR

millon.com